ROMA DI DANTE

DELLO STESSO AUTORE:

ROMA BAROCCA - 1919
ROMA DI DANTE - 1921
ROMA NEL SETTECENTO (IN CORSO DI STAMPA)
ROMA QUADRATA (IN PREPARAZIONE)
ROMA IMPERIALE ”
ROMA SOTTERRANEA ”
ROMA MEDIOEVALE ”
ROMA NEL QUATTROCENTO ”
ROMA DI LEONE X ”
ROMA NAPOLEONICA ”
ROMA SPARITA ”
ROMA MODERNA ”

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI & TUMMINELLI
MILANO - ROMA

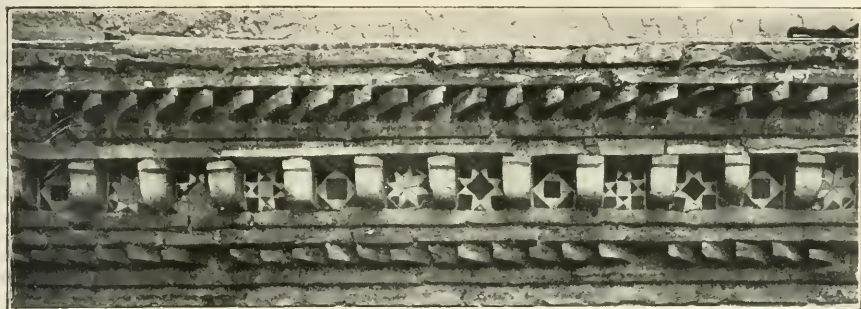
ANTONIO MUÑOZ

ROMA DI DANTE

CON 405 ILLUSTRAZIONI

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI & TUMMINELLI
MILANO - ROMA
1921

ALLA SIGNORA CORINNA GASPARINI-AGOSTI

QUESTO LIBRO È DEDICATO

Indice generale

CAPITOLO PRIMO

L'ANNO DEL GIUBBILEO

'anno secolare milletrecento si aprì per i popoli cristiani con una dolce promessa. Non più come nel pauroso millennio il terrore della prossima fine del mondo, ma la speranza del perdono divino e della remissione dei peccati, per chi si recasse alla città santa a testimoniare la sua fede sulle tombe degli Apostoli.

E per le vecchie vie consolari che conducevano a Roma e conservavano ancora le tracce della selce antica, una moltitudine varia e pittoresca cominciò a muovere verso la città. Roma era allora poco più di un villaggio, i cui abitanti erano ridotti a circa cinquantamila. Dentro la cerchia antica dalle trecentosessanta torri, che la rabbia dei barbari era riuscita solo ad intaccare ma non a distruggere, si raccoglievano qua e là intorno ai ruderi massicci dei monumenti pagani e alle basiliche cristiane, gruppi di minuscole abitazioni, più folte nel luogo del Campo Marzio romano e nel Trastevere, sparse e rare nelle parti più elevate, che andavano prendendo un aspetto selvaggio, come se

Veduta di Roma, affresco di Benozzo Gozzoli in S. Agostino a S. Gemignano.

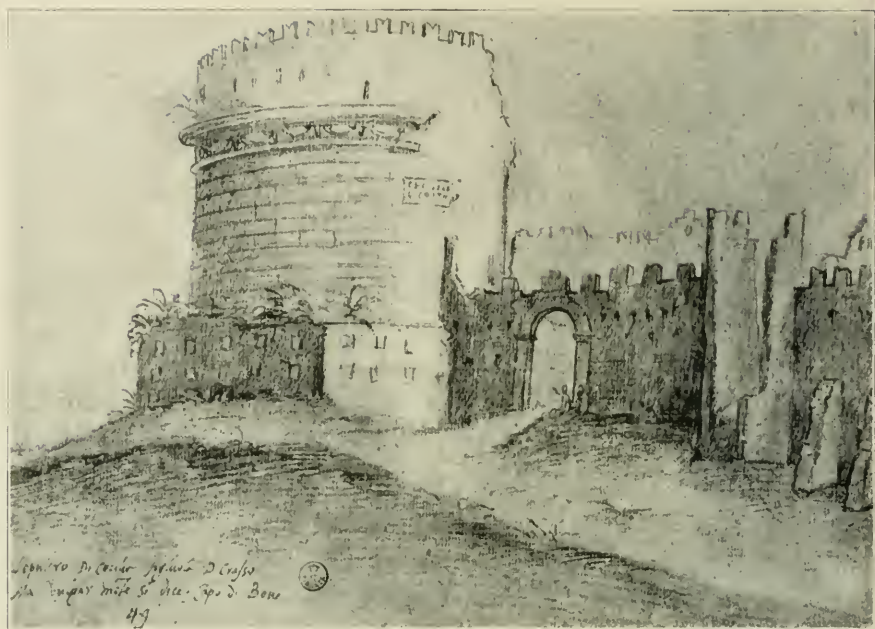
la solitudine della campagna circostante volesse invadere e conquistare quella città un tempo piena di vita e di rumore, ch'era stata centro del più vasto impero, e contenderla ai piccoli uomini novelli.

I discendenti di coloro che avevano dominato il mondo, ora eran divisi in fazioni, e tristemente si combattevano per il possesso di misere castella della campagna: i Colonna contro i Caetani, gli Annibaldi contro i Frangipani; i nipoti di quegli antichi che non avevano conosciuto confini per piantare le insegne delle loro vittoriose legioni, non vedevano ora più vasto orizzonte che quello dell'agro deserto, corso dalle file dei cadenti acquedotti, seminato di sepolcri come un vasto cimitero della storia.

Veduta di Roma di Taddeo di Bartolo, nel Palazzo Comunale di Siena.

Quello che accadeva in Roma avveniva del resto in tutta Italia, *nave senza nocchiero in gran tempesta,* da cui pareva esulato il regno della pace:

> Ed ora in te non stanno sanza guerra
> Li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
> Di quei ch'un muro ed una fossa serra.

Uomini vestiti di ferro si aggiravano per le vie tortuose della città, tutta irta di torri incastellate, come fossero sempre

Mausoleo di Cecilia Metella col castello dei Caetani nel sec. XVI
Disegno negli Uffizi a Firenze.

pronti per la battaglia; il Colosseo era ridotto a fortezza degli Annibaldi, che ne avevano cacciato i Frangipani; i Caetani, parenti di papa Bonifacio, tenevano sull'Appia, coronandolo di torri merlate, il mausoleo rotondo che Crasso, figlio del triumviro, aveva elevato alla sua Cecilia Metella, quasi a testimoniare per l'eternità il suo amore per la sposa perduta; gli Orsini erano fortificati sul teatro di Pompeo; su quello di Marcello stavano i Pierleoni; i Colonna sul mausoleo di Augusto.

E intanto, profittando di queste lotte cittadine, il re di Francia e l'imperatore d'Alemagna cupidamente appuntavano le loro mire sul suolo ferace d'Italia.

Pure, malgrado la tristezza presente, una luce nuova partiva da Roma per illuminare l'universo: il successor del maggior Piero faceva risonare da quel luogo santo una voce solenne, la

Mausoleo di Cecilia Metella col castello dei Caetani.
Incisione del Piranesi.

cui eco si diffondeva per un mondo più vasto ancora dell'impero romano.

E nell'anno milletrecento la parola del vicario di Cristo si levava con nuovo vigore, e non per maledire o per lanciare scomuniche, ma per far noto a tutti i fedeli cristiani che recandosi ad onorare le tombe dei principi degli apostoli, avrebbero avuto l'indulgenza delle loro colpe e la salute perpetua dell'anima.

" Esultino i giusti, si allieti la terra, l'empio si sollevi a sperare e l'aere tutto risuoni di laudi. Quanta grazia si spande per il secolo felice! Il paradiso allarga le sue braccia e spalanca le sue porte per accogliere le turbe accorrenti che il vigile Pastore rende alla sua luce. E tu, principe dell'abisso, piangi tra lo strepito dei tuoi compagni; riempi di ululati i tuoi antri tene-

Interno della basilica di S. Maria in Cosmedin.

brosi! O Bonifacio, e tu, padre dell'universo, decoro del mondo, sotto il cui scettro ride l'Olimpo, stupisce la terra, godono i popoli e il Tartaro piange, vivi glorioso, vivi per sempre, finchè il mondo avrà bisogno di te! „

Così cantava in versi latini un poeta contemporaneo, maestro Bonaiuto, interprete della gioia universale.

Il 22 febbraio, festa della cattedra di S. Pietro, Bonifacio salì sull'ambone, ricco di porfido e di smalti dorati della basilica vaticana, e dopo aver pronunciato un sermone, lesse la famosa bolla *Antiquorum habet fida relatio,* colla quale concedeva indulgenza plenaria a tutti coloro che si fossero recati durante l'anno a visitare le basiliche di S. Pietro e di S. Paolo, ripetendo la visita per trenta giorni se romani, per quindici se stra-

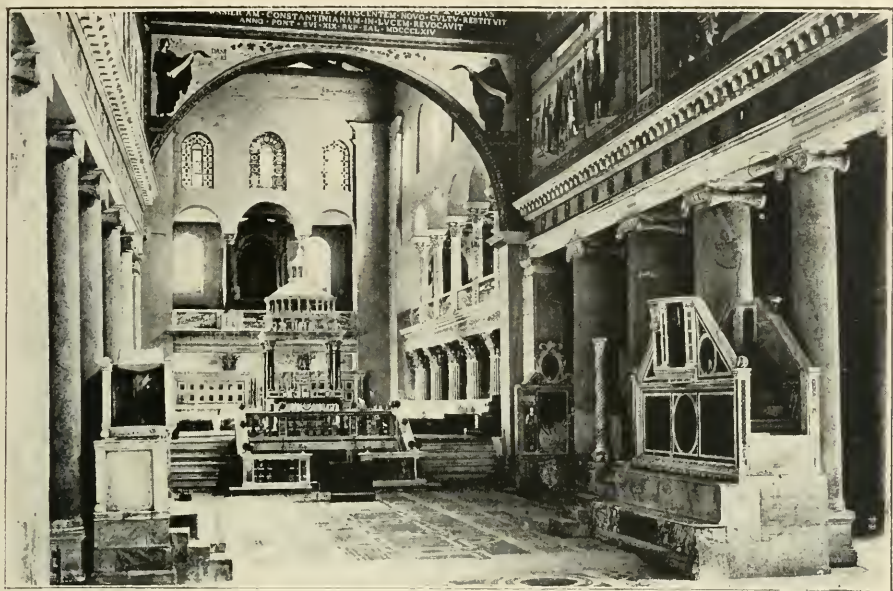
Interno della basilica di S. Clemente. *(fot. Anderson)*

nieri. Erano esclusi dal beneficio i nemici della Chiesa, i partigiani dei Colonna e di Federico di Sicilia, e coloro che trafficavano coi Saraceni.

Mille trecentos Christus cum volveret annos
Crimine mundatur toto qui quolibet Orbe
Centeni geminos Patronos visitat Urbis

E si vide allora affluire nella città santa una processione innumerevole e ininterrotta di pellegrini che venivano dai luoghi più lontani, a piedi, a cavallo, su carri; principi e poveri, sani e infermi, vestiti di varii e strani costumi, cantando nelle loro diverse favelle gl'inni della fede. Alcuni, anche se ricchi, indos-

Esterno della basilica di S. Lorenzo fuori le Mura. *(fot. Anderson)*

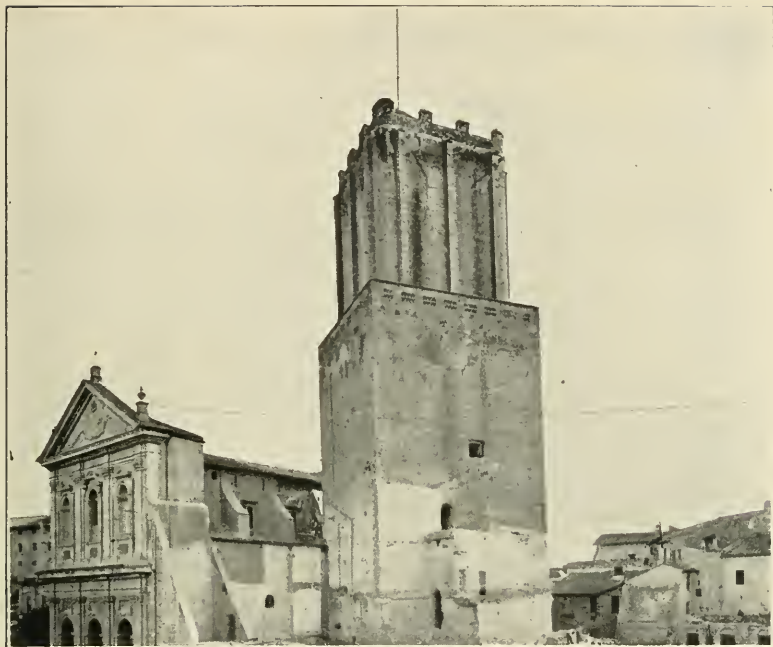
savano l'umile saio del romeo, colla bisaccia e il bastone ricurvo e il largo cappello a difesa dal sole; altri facevano pompa delle lor fogge nazionali, accompagnati da uno stuolo di soldati e di servi. I pellegrini più numerosi vennero dalle varie parti d'Italia e dalle isole, dalla Sicilia, dalla Sardegna e dalla Corsica; in gran quantità affluirono dalla Francia e dalla Provenza, e in numero anche rilevante dalla Spagna; pochi furono gl'inglesi a causa della guerra; quelli provenienti dall'Ungheria, dall'Alemagna, dalla Polonia e da terre più lontane, abituati ai loro climi, non temettero d'intraprendere il viaggio in autunno e in inverno. Si videro infermi trascinati dai loro parenti, e perfino un vecchio più che centenario venuto dalla Savoia, accompagnato dai suoi figlioli; e tutti, giunti in vista della città, che si annunziava di lontano colle sue torri e colle cento guglie dei suoi campanili, sorgendo quasi d'improvviso allo svolto di una via, come un'oasi di santità nel deserto della campagna, ca-

Interno della basilica di S. Lorenzo fuori le Mura. *(fot. Anderson)*

devano in ginocchio piangendo e gridavano: “ Roma, Roma! „ sentendosi un'altra volta soggiogati, come i lorc antichi progenitori, dalla potenza augusta di quel nome, che dovrà sonare in eterno come capo del mondo.

Sembra che per tutta la durata del Giubileo il numero dei pellegrini raggiungesse complessivamente i due milioni; si calcola che ogni giorno trentamila forestieri entrassero ed uscissero dalla città, e che più di duecentomila vi rimanessero alloggiati nei modesti alberghi e nelle piccole osterie. Guglielmo Ventura di Asti narra nel rozzo latino del suo Memoriale: “ È ammirabile quanta moltitudine di uomini e di donne fu in quell'anno in Roma, ed io stesso vi fui, e vi rimasi per quindici giorni. Il pane, il vino, la carne, il pesce e l'avena erano a buon mercato, ma il fieno era molto caro e gli alberghi carissimi, tanto che il mio letto e i miei cavalli, col fieno e l'avena mi costavano un tornese grosso al giorno. E tale era la quantità della

Veduta di Roma col Campidoglio, nel sec. XIV.
Ms. latino 4807 della Bibl. Nazionale di Parigi.

gente, che più volte io vidi tanto uomini che donne schiacciati sotto i piedi della folla, ed io stesso sfuggii a fatica più di una volta a tale pericolo. Il papa ricevette da tutti costoro enorme quantità di danaro, che due chierici di giorno e di notte stando presso l'altare di S. Pietro e tenendo in mano dei rastrelli raccoglievano senza fine „.

Un altro cronista nota che i Romani si arricchirono tutti per questo concorso di pellegrini. Fu accusato il papa di aver indetto il Giubileo per desiderio di danaro, e specialmente Gu-

La Torre delle Milizie sul Quirinale.

glielmo di Nogaret, che allora dirigeva la politica francese avversa a Bonifacio, diffondeva questa voce. Tolomeo da Lucca scrive che ogni giorno si raccoglievano mille libre provisine, corrispondenti a duemila lire nostre, ma le fonti più antiche e non sospette assicurano che nella chiesa di S. Pietro si raccolsero in tutto trentamila fiorini e in quella di S. Paolo appena ventunmila, riuniti con le piccole offerte degli umili pellegrini, molti dei quali per la gran ressa non poterono neppure avvicinarsi agli altari.

Il cardinale Jacopo Caetano Stefaneschi, gran protettore delle arti e benefattore della basilica di S. Pietro, che arricchì con due opere di Giotto, compose un poemetto: *De centesimo seu jubilei anno liber,* nel quale descrive le cerimonie dell'anno giubilare, ed esalta gli umili che dettero il loro piccolo obolo,

Torre medioevale dei Conti.

mentre si scaglia contro i re ed i potenti che neppure si mossero per andare a Roma.

I visitatori, per recarsi a venerare le basiliche cristiane, passavano accanto ai monumenti antichi di cui leggeva le fantastiche istorie nel libretto delle *Mirabilia Romae*, che ad ogni edificio, ad ogni statua, intrecciava memorie pagane e leggende cristiane. Nel Campo Lateranense i pellegrini vedevano la statua

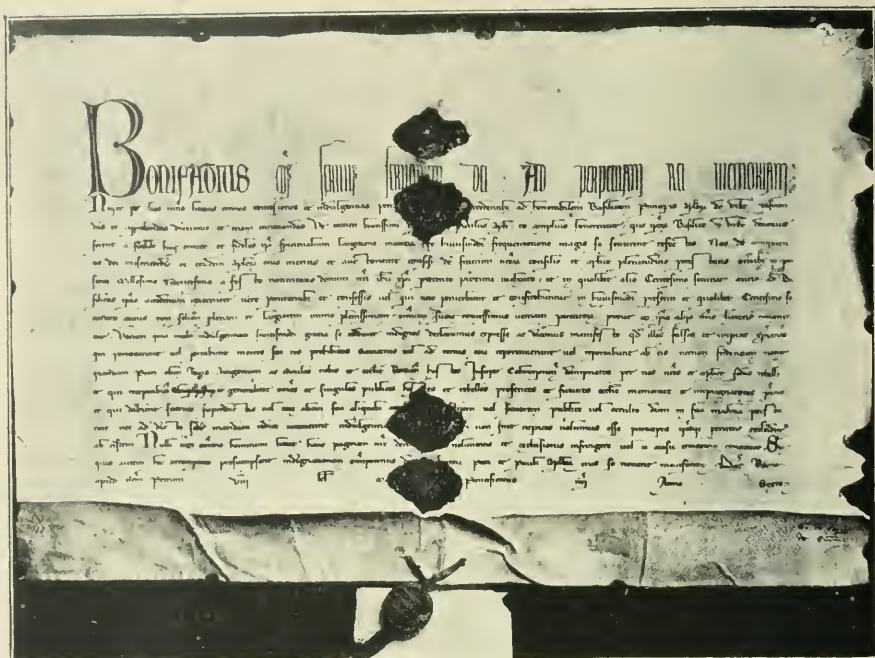
Case dei Mattei alla Lungaretta. - Da acquarello di E. Roesler-Franz.

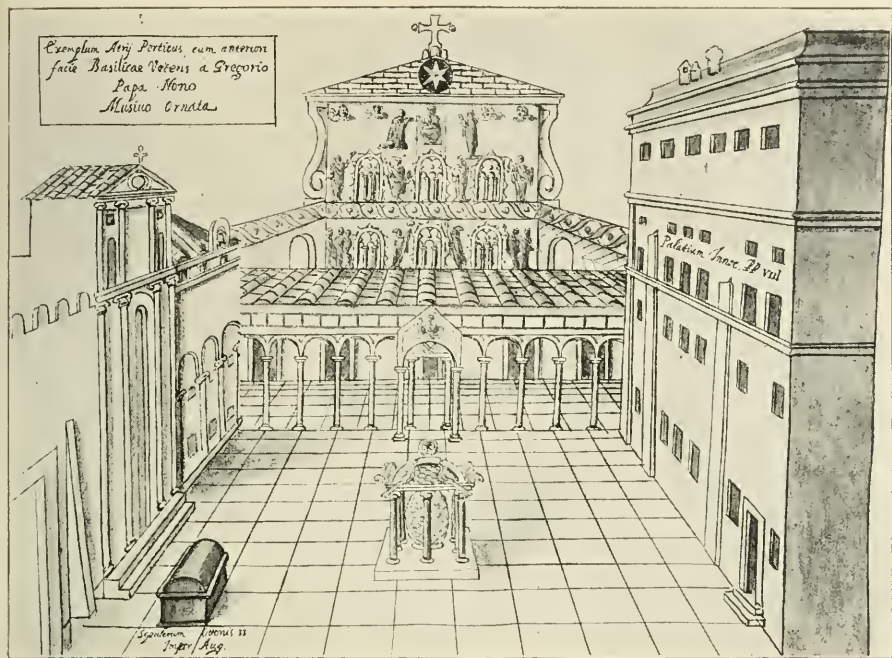
equestre di Marco Aurelio, e nella bella testa dello stoico scrittore dei *Ricordi a sè stesso* credevano di riconoscere e veneravano il pio Costantino, il primo imperatore cristiano, che colla sua donazione aveva fondato il potere temporale della Chiesa. Il *Caballus Constantini*, rispettato dai barbari appunto per questo suo creduto carattere cristiano, era stato collocato vicino alla basilica di S. Giovanni, di origine costantiniana.

Bonifacio VIII proclama il Giubileo. - Copia nella Bibl. Ambrosiana dell'affresco giottesco del Laterano.

La circostante regione del Laterano risentiva ancora, dopo più di due secoli, dei danni subiti nel 1084 quando fu arsa dalle milizie saracine, longobarde e normanne di Roberto il Guiscardo. Le chiese principali erano state ricostruite: Pasquale II, munifico e illuminato, amante dell'arte, aveva risollevato dalle macerie le colonne infrante della basilica dei Ss. Quattro Coronati, e aveva splendidamente decorato con musaici e con marmi la

Bonifacio VIII proclama il Giubileo. - Affresco attribuito a Giotto nella Basilica Lateranense.

(fot. Alinari).

Bolla di Bonifacio VIII, che conferma il Giubileo.
Archivio Capitolare di S. Pietro.

chiesa di S. Clemente; ma intorno a questi templi sacri rimaneva quasi il deserto. Dominava in tanta solitudine la mole del Colosseo, già, secondo le Mirabilia, tempio del Sole, ricoperto di una vôlta di bronzo dorato, anch'essa guasta nell'incendio del Guiscardo, quando parve che non solo la contrada tra il Laterano e il Campidoglio, ma la città intera fosse bruciata, *urbe accensa,* come dice un cronista. I Frangipani l'avevan posseduto e afforzato come rocca imprendibile fino all'anno 1244, quando Federico I costrinse Arrigo Frangipane e Jacopo suo figlio a cederlo ad Annibaldo degli Annibaldensi. Per la Via Sacra i devoti romei si dirigevano poi verso il Campidoglio, seguendo col cuore esultante ed ignaro la strada memore dei trionfi romani, che forse i loro antenati avevano percorsa av-

Facciata e portico del vecchio S. Pietro. - Disegno del Tasselli
nell'Archivio Capitolare della Basilica.

vinti nei ceppi, al seguito dei vincitori. Bonifacio VIII sette anni innanzi, nel giorno della sua incoronazione, aveva pure seguito la stessa via per recarsi al Laterano, come canta in un altro poema Jacopo Stefaneschi. Ancora dominavano come oggi la Sacra Via gli archi di trionfo: quello venerato di Costantino, quello di Tito, detto allora delle Sette Lucerne, per il bassorilievo in cui son figurate le spoglie del tempio di Gerusalemme con l'aureo candelabro dalle sette braccia: nella mensa sacra che si vede nello stesso rilievo si credevano scolpite le tavole della Vecchia Legge, così che l'arco era anche detto del Testamento. Lì presso sorgeva la torre Cartularia posseduta dai Frangipani, nella quale Alessandro III aveva cercato rifugio quando Federico Barbarossa occupava Roma e invadeva la basilica di S. Pietro.

Le case dei Frangipani si estendevano fino alla chiesa di S. Maria Nuova, oggi S. Francesca Romana, nella cui abside splendeva già il musaico colla Vergine incoronata tra i santi. Nell'atrio di questa chiesa ogni anno nella vigilia della Madonna si arrestava per qualche momento la processione che trasportava la famosa immagine acheropita del Salvatore dall'oratorio lateranense del Sancta Sanctorum alla Basilica Liberiana: " Sui gradini di S. Maria, dice un antico testo, deposta per alquanto l'icona, tutto il coro degli uomini e delle donne piegando umilmente innanzi ad essa i ginocchi, battendosi il petto coi pugni, ad una voce alternatamente cento volte cantavano Kyrie eleison, cento volte Christe eleison, cento volte ancora Kyrie eleison, e confondendo le lacrime alle preghiere andavano per S. Adriano a S. Maria Maggiore ,,.

L'antico Foro, centro della vita della Roma pagana, era ormai completamente mutato: i segni di Cristo trionfavano sui templi degli antichi dei, che avevano dovuto aprire le porte alla religione venuta dall'Oriente, dapprima nascosta nelle profondità delle catacombe quasi per minare le fondamenta dell'impero, per scrollare dalle basi tutta la società, per rinnovarla, per piegarla alle sue idealità; poi uscita vittoriosa alla gloria del sole latino.

Il tempio rotondo di Romolo figlio di Massenzio, creduto allora tempio dell'Asilo, era dedicato al culto dei Ss. Cosma e Damiano medici bizantini, e conservava ancora la porta di bronzo tra le colonne di rosso antico, ed era nell'interno tutto decorato di affreschi; e anche lì, nella tribuna, il Cristo barbato tra i santi levava la mano possente, e al disotto le bianche pecorelle si avviavano verso il monte su cui il mistico agnello sta a guardia dei fiumi del paradiso. Poco appresso si elevavano le dieci colonne di cipollino del pronao del tempio di Antonino e Faustina, creduto allora di Minerva, e le muraglie della cella a grossi blocchi squadrati, nella quale, cacciandone gli antichi titolari di-

Il Card. Stefaneschi compone il suo poema. - Miniatura del Codice di S. Giorgio nell'Archivio Capitolare di S. Pietro.

vinizzati, si era insediato il santo diacono Lorenzo; ma il nuovo culto non era riuscito ad offuscare le meraviglie dell'edificio pagano, che gli uomini stessi della nuova età ammiravano estatici, donde il nome di S. Lorenzo in Miranda.

Una vecchia strada separava questa chiesa da S. Adriano, dove pure un santo cristiano si era posto da padrone sul luogo dell'antica Curia, là dove si adunava il Senato, dove si detta-

vano le formule del diritto romano, la cui sapienza doveva resistere attraverso i secoli, più durabile dei marmi e dei bronzi; gli edifici di pietra sono crollati, l'impero si è spezzato, le statue giacciono infrante: *iura manent.*

Sul lato occidentale del Foro, dominato dai ruderi imponenti delle case dei Cesari, altre chiese e cappelle si erano annidate nelle fabbriche antiche: la chiesa di S. Antonio, quella di *S. Maria libera nos a poenis inferni,* costruita nel secolo XIII sulla vetusta S. Maria Antiqua, i cui preziosi affreschi erano rimasti sepolti, e solo ai nostri giorni sono tornati in luce.

Nella Basilica Giulia si era insediata la chiesa di S. Maria in Cannapara, che derivava il nome dai funari ch'esercitavano poco lungi il loro mestiere; lì presso sorgeva la piccola chiesa di S. Salvatore in Statera, e sui Rostri l'oratorio dei Ss. Sergio e Bacco.

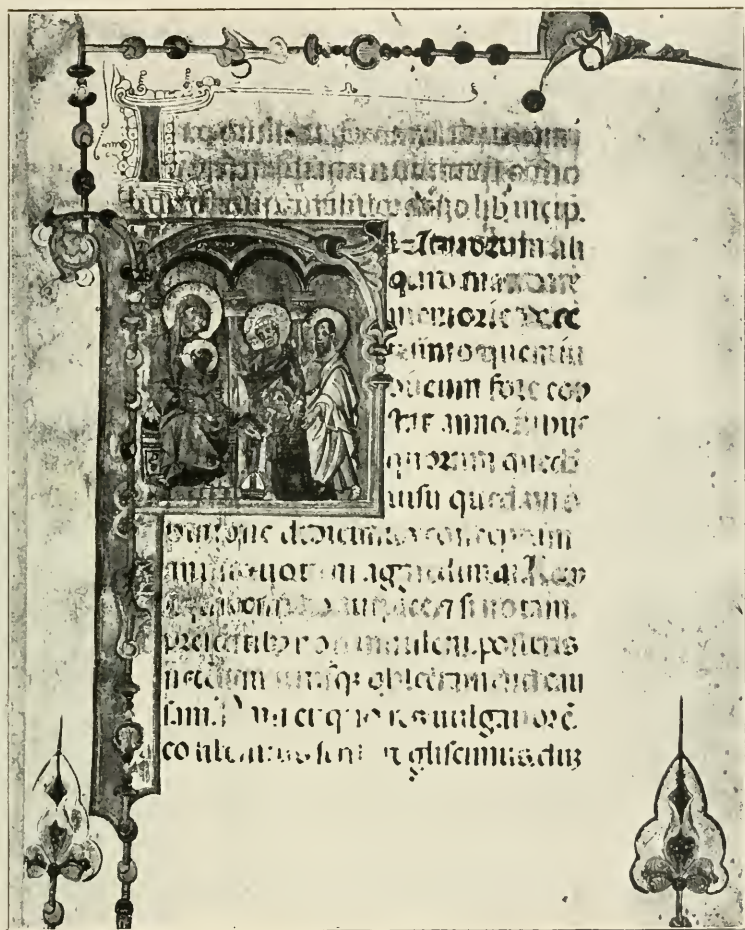
Attraverso tante meraviglie, i pellegrini giungevano sul Campidoglio, il quale, a differenza del Foro, che malgrado i resti antichi aveva completamente mutato la sua natura, ed era ridotto a luogo di pubblico mercato, e perciò già chiamato Campo Vaccino, conservava ancora agli occhi degli uomini dell'età medioevale il prestigio antico del Capitolium fulgens. Per quanto la parte più alta del colle fosse pure dominata da un tempio cristiano, S. Maria in Aracœli, sul Campidoglio si raccoglieva ancora quel poco che rimaneva dell'antico spirito civico e della antica fierezza romana. Proprio in quegli anni il palazzo Capitolino fu restaurato, forse in seguito al migliorare delle pubbliche finanze per i guadagni del Giubileo; fu innalzata a fianco del palazzo una seconda torre, e tutto l'edificio fu completamente ricostruito, così che in un documento del 1303 si parla del *novo palazzo* del Campidoglio. La sede del Senatore aveva quasi più l'aspetto di un fortilizio che di un palazzo, con un ponte levatoio, mura merlate e doppia cinta; sorgeva come oggi al disopra del Tabularium, e con un elegante loggiato guardava la piazza.

Secondo una vecchia usanza, si teneva sul Campidoglio un

Traslazione della testa di S. Giorgio, fatta dal Card. Stefaneschi alla chiesa del Velabro. - Miniatura del Codice di S. Giorgio nell'Archivio Capitolare di S. Pietro.

Iniziale del poema *De Centesimo* del Card. Stefaneschi.
Codice nell'Archivio Capitolare di S. Pietro.

leone vivente, e tra le persone che componevano il seguito del Senatore c'era anche il *custos leonis*. Onorio d'Autun aveva scritto: " Roma ha l'immagine di un leone che quasi re comanda su tutti gli altri animali ,,.

Nella vicina regione del Foro Traiano avevano le loro case turrite i Colonna, nemici di papa Bonifacio, che li perseguitava senza tregua; e proprio a' piedi della colonna istoriata si elevava la chiesetta di S. Nicola ad Columnam col suo piccolo cimitero. E più in alto, sulle pendici del Quirinale, il castello delle Milizie colla sua alta torre a tre piani, che presto doveva venire in possesso della famiglia Caetani, dominava tutta la regione, e già intorno alla torre fioriva la leggenda che la diceva costruita da Nerone, che di lassù avrebbe accompagnato col canto e colla cetra, in una fresca notte d'estate romana, lo spettacolo terrificante dell'urbe incendiata.

Pagina del poema *De Centesimo* del Card. Stefaneschi nell'Archivio Capitolare di S. Pietro.

I pellegrini attraversavano poi il Campo Marzio, popolato di casette annidate tra i ruderi delle Terme di Agrippa, intorno alla rotonda del Pantheon, dove pure la Regina dei Martiri si era insediata trionfalmente; sul timpano dell'antico tempio si drizzava come un'antenna uno stretto campanile, al posto in cui secondo le Mirabilia, c'era un tempo la statua d'oro di

Casa medioevale nel vicolo dell'Atleta in Trastevere.

Cibele madre degli dei; e nell'interno la schola cantorum, con gli amboni e col tabernacolo, si iscriveva mirabilmente con le sue linee rette dentro la pianta circolare dell'edificio.

Poco discosto, sul Monte Giordano, le case merlate degli Orsini stavano quasi a guardia di uno dei capi del Ponte S. Angelo, detto allora Ponte S. Pietro, perchè era l'unica comunicazione verso la Città Leonina e la Basilica Vaticana, mentre

Casa medioevale a S. Cecilia in Trastevere.

dall'altro capo sorgeva la poderosa mole di Adriano, pure trasformata in fortilizio. Sul ponte, nello stretto passaggio, si addensava maggiormente la folla variopinta dei romei coi suoi costumi diversi, affrettando il passo, sentendosi ormai vicina alla meta sospirata. Lì cominciava già a manifestarsi la vicinanza del luogo santo, con le baracche dei piccoli mercanti che vendevano oggetti devoti e ricordi del pellegrinaggio. E tanta era la folla sullo stretto ponte, che si era dovuto dividerlo in due parti: una per quelli che andavano a S. Pietro,

Case medioevali del Ghetto. - Da un acquarello di E. Roesler-Franz.

l'altra per coloro che ne tornavano dirigendosi verso Monte Giordano:

> Come i Roman, per l'esercito molto,
> L'anno del Giubbileo, su per lo ponte
> Hanno a passar la gente modo tolto,
>
> Che dall'un lato tutti hanno la fronte
> Verso il castello, e vanno a Santo Pietro,
> Dall'altra sponda vanno verso il monte...

Sull'altra riva del Tevere, alla moltitudine che veniva dal ponte, si univa un'altra folla che entrava nella città, arrivando da Monte Mario così numerosa, che si era dovuto perfino aprire nelle mura leonine una nuova porta, che dev'essere l'attuale Porta Castello, tra la Meta di Romolo e la porta antica. La

Posterla delle mura medioevali. - Da un acquarello di E. Roesler-Franz, 1882.

Meta Romuli, monumento sepolcrale in forma di grande piramide rivestita di marmi multicolori, era l'ultimo ricordo pagano che salutava i pellegrini prima che giungessero alla tomba venerata, ed era quasi annunzio e indizio del luogo del martirio dell'Apostolo, per esser figurata fin da tempo antico nelle rappresentazioni, divulgate in tutto il mondo, di quel fatto così importante nella storia della Chiesa.

Giunti innanzi alla basilica di S. Pietro rimanevano sbalorditi dallo spettacolo meraviglioso che si offriva ad un tratto ai loro occhi; e s'inginocchiavano adorando, finalmente arrivati al termine agognato del faticoso viaggio, di cui dimenticavano tutte le pene nella gioia del premio raggiunto.

E varcavano poi tremanti la soglia con animo più puro di quello di tanti superbi imperatori e re, che vi erano passati per

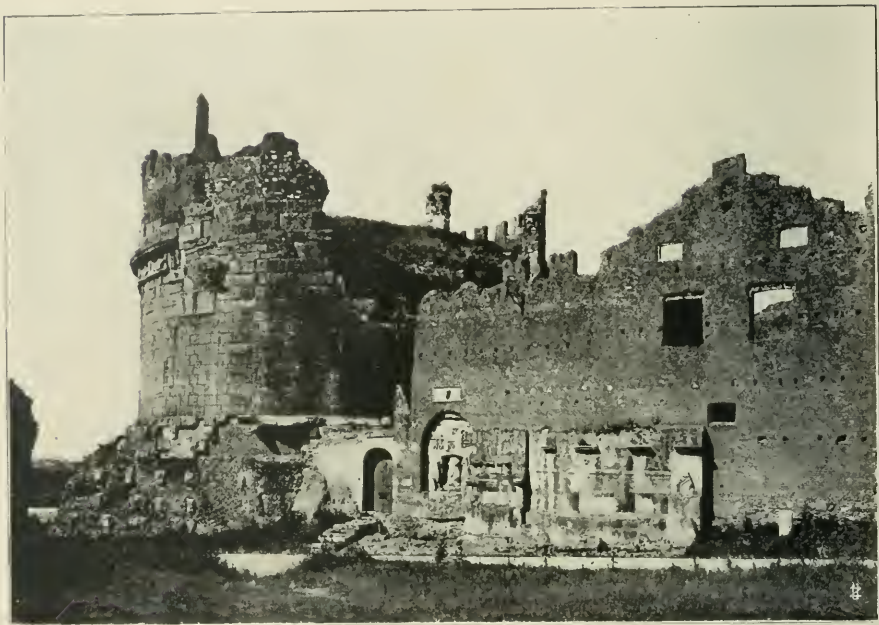
recarsi a cingere la corona circondati da uno stuolo di servi e di vassalli; e movevano estatici verso l'altare dell'Apostolo, non per ricevere il diadema della vana potenza terrena, ma per coronarsi dell'invisibile serto del perdono divino. E pensando alla casa lontana, e invocando la salute dell'anima per i parenti rimasti in patria, già pregustavano la dolcezza del ritorno, e la gioia di raccontare d'inverno nel casolare nascosto tra le selve di Boemia o inerpicato sulle balze de' Pirenei, le mirabilia di S. Pietro e lo splendore dei metalli illuminati dalle cento lampade d'oro:

E quasi peregrin che si ricrea
Nel tempio del suo voto riguardando,
E spera già ridir com'ello stea...

CAPITOLO SECONDO

IL GRANDE PELLEGRINO

Tra i fedeli che si accostarono nell'anno del Giubileo alle tombe degli apostoli ci fu un giovane mercante fiorentino, il cui nome era allora sconosciuto, venuto con gli altri a confessare le sue colpe e a chiedere indulgenza, e che guardò non soltanto le sante reliquie cristiane, ma intese la voce che sorgeva dalle vetuste rovine dell'antichità e dalle pagine degli scrittori latini. Da quella visione e da quelle memorie sentì nascersi nell'animo il desiderio di raccontare la storia della sua città, *figliola e creatura di Roma*. Giovanni Villani, che tale era il nome di questo devoto mercante, così narra nel libro ottavo delle sue *Storie:*

" ..... gran parte de' Cristiani che allora viveano, feciono il detto pellegrinaggio così femine come uomini, di lontani e diversi paesi, e di lungi e d'appresso; e fu la più mirabile cosa che mai si vedesse, che al continuo in tutto l'anno avea in Roma oltre al popolo Romano duecento mila di pellegrini senza quelli ch'erano per li cammini andando e tornando, e tutti erano for-

Castello dei Caetani e mausoleo di Cecilia Metella.

niti e contenti di vettuaglia giustamente così i cavalli come le persone, e con molta pazienza, e sanza rumore o zuffe. E io il posso testimoniare, che vi fui presente e viddi. E della offerta fatta per li pellegrini molto tesoro ne crebbe alla Chiesa, e' Romani per le loro derrate furono tutti ricchi. E trovandomi io in quello benedetto pellegrinaggio nella santa città di Roma, veggendo le grandi e antiche cose di quella, e leggendo le storie e gran fatti de' Romani scritte per Virgilio e per Salustio, Lucano, Tito Livio, Valerio, Paolo Orosio, e altri maestri d'istorie, i quali così le piccole come le grandi cose descrissono e eziandio delli stremi dello universo mondo per dare memoria e esemplo a quelli che sono a venire, presi lo stile e forma da loro, tutto che degno discepolo non fossi a tanta opera fare. Ma considerando che la nostra città di Firenze, figliola e fattura di Roma

Costantino conduce a Roma papa Silvestro. - Affresco nell'oratorio dei Ss. Quattro Coronati.

era nel suo montare e a seguire grandi cose disposta, siccome Roma nel suo calare, mi parve convenevole di recare in questo volume e nuova cronica tutti i fatti e cominciamenti d'essa città, in quanto mi fosse possibile a cercare e ritrovare e seguire de' passati tempi, de' presenti e de' futuri, insino che sia piacer di Dio, stesamente i fatti de' Fiorentini e d'altre notabili cose dello universo mondo, quanto possibile mi sia sapere, Iddio concedente la sua grazia, alla cui speranza feci la detta impresa, considerando la mia povera scienza, a cui confidato non mi sarei. E così mediante la grazia di Cristo nelli anni suoi MCCC tornato io da Roma cominciai a compilare questo libro a reverenza di

Incoronazione di Bonifacio VIII.
Miniatura del codice del Villani, nella R. Biblioteca Chigiana.

Dio e del beato santo Giovanni e a commendazione della nostra città di Firenze „.

Ma accanto all'acuto cronista fiorentino che con animo lieto osservava lo spettacolo meraviglioso della Roma pagana e cristiana, c'era un altro figlio dell'ovil di San Giovanni che vedeva la città santa con occhio ben diverso. “Vestito d'onestissimi panni, di mediocre statura, alquanto curvetto, col volto lungo e il naso aquilino e gli occhi anzi grossi che piccioli, di color bruno coi capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso „, Dante si aggirava sdegnoso e incompreso tra quella moltitudine di piccole anime oscure: a lui che ammirava negli scrittori latini le gesta dei romani antichi, i moderni abitatori dell'urbe apparivano “ pe' lor tralignati costumi sopra a tutte le genti corrottissimi „, e il loro dialetto gli

Il cardinal d'Acquasparta, nel suo sepolcro all'Aracœli.

sembrava triviale e imbastardito in confronto della sua schietta parlata toscana, così che quasi inorridiva sentendosi dire da taluno, secondo l'esempio addotto nel *De vulgari eloquentia :* " Mezzure, quinto dici? „ per " Messere, come dici? „. La sua curiosità non era eccitata dai monumenti antichi, che pure ammirava nella loro imponente maestà, così che raramente li ricorda nelle sue opere, come in un punto del *Convivio,* ove scrive: " E certo di ferma sono opinione, che le pietre che nelle mura sue stanno sieno degne di reverenza, e il suolo dov'ella siede sia degno oltre quello che per gli uomini è predicato e provato „.

Ma il concetto della grandezza di Roma è scolpito profondamente nell'anima di Dante. Roma dev'essere il centro della potestà civile, la legislatrice e maestra delle genti; e l'imperatore, indipendente dalla Chiesa, deve ripetere il suo potere dal popolo romano; egli dev'essere principe universale, la cui volontà sia legge suprema che regoli il mondo, avendo sotto di sè stati e città viventi fra loro in armonia. Il pio Costantino, con

Sepolcro del card. d'Acquasparta all'Aracœli. *(fot. Anderson).*

Pietro da Morrone - già Celestino V - dà la regola ai Celestini.
Miniatura del codice di S. Giorgio, nell'Archivio Capitolare di S. Pietro.

Incoronazione di Bonifacio VIII.
Miniatura del Poema del card. Stefaneschi, nel cod. vaticano 4933.

la sua donazione, era stato cagione della debolezza dell'impero e causa di tutti i mali del mondo:

> Ahi Costantin, di quanto mal fu matre,
> Non la tua conversion, ma quella dote
> Che da te prese il primo ricco patre!

E nel *De Monarchia*, volgendosi al popolo romano, Dante esclama: "O popolo felice, o Ausonia gloriosa, se mai non fosse nato colui che indebolì il tuo impero - *infirmator ille imperii tui* - che fu egli stesso ingannato dalla sua pia intenzione!,,.

Per queste ragioni il pensiero del Poeta era in perfetta antitesi con la politica papale seguita da secoli, che Bonifacio praticava con maggiore energia dei suoi predecessori:

Pagina del Poema del card. Stefaneschi in onore di Bonifacio VIII.
Biblioteca Vaticana, cod. lat. 4933.

. . . . la Chiesa di Roma
Per confondere in sè due reggimenti
Cade nel fango, e sè brutta e la soma.

Il concetto che Dante aveva della potestà della Chiesa era forse troppo alto per le menti dei suoi contemporanei, e per poter maturare aveva bisogno ancora di molti secoli di lotte politiche e di conflitti spirituali. In Roma accanto alla cattedra di Pietro, Dante sognava il trono imperiale. Se Roma era stata stabilita *per lo loco santo u' siede il successor del maggior Piero,* essa era pure *imperadrice,* che aveva avuto da Dio " special nascimento e special processo.... La gloriosa Roma fu ordinata per lo divino provvedimento ".

E mentre tutti i fedeli convenuti dalle terre più lontane si inchinavano alla potenza delle somme chiavi, Dante vedeva fremendo il vicario di Cristo *dispensare due o tre per sei e la fortuna di prima vacante,* e invece di praticare la dottrina di pace dell'Evangelo, alimentare per amor di potenza terrena le discordie e le lotte fraterne. Di queste lotte egli stesso doveva esser vittima, l'anno seguente al Giubileo, quando per l'arrivo di Carlo di Valois, paciaro del Papa, s'instaurava in Firenze un regime di persecuzioni politiche.

Dinanzi al simulacro di San Pietro Dante s'inchinava con gli altri pellegrini, venerando in lui non solo il principe degli apostoli, ma il primo pontefice, ben diverso dal simoniaco successore che usurpava allora il trono della Chiesa, e gli sembrava quasi che il simulacro di bronzo si animasse, e l'Apostolo sorgesse dal suo seggio, severo in volto e trascolorato dallo sdegno, vedendo il suo nome e la sua effige adoperati a coprire i falsi privilegi e gli abusi dei lupi rapaci in veste di pastori:

. . . . " Se io mi trascoloro
Non ti maravigliar, chè, dicend'io,
Vedrai trascolorar tutti costoro.

Statua di Bonifacio VIII, nel Museo Civico di Bologna.
(fot. Alinari).

Statua di Bonifacio VIII nel Museo di Orvieto,
già sulla Porta Posterla.

Statua di Bonifacio VIII sulla Porta Maggiore di Orvieto.

Quegli ch'usurpa in terra il loco mio,
Il loco mio, il loco mio che vaca
Nella presenza del Figliuol di Dio,

Fatto ha del cimiterio mio cloaca
Del sangue e della puzza onde il perverso
Che cadde di quassù, laggiù si placa.

. . . .

Non fu la sposa di Cristo allevata
Del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto
Per essere ad acquisto d'oro usata;

Ma, per acquisto d'esto viver lieto,
E Sisto e Pio e Calisto ed Urbano
Sparser lo sangue dopo molto fleto.

Non fu nostra intenzion ch'a destra mano
Dei nostri successor parte sedesse,
Parte dall'altra del popol cristiano;

Nè che le chiavi che mi fur concesse,
Divenisser segnacolo in vessillo,
Che contr'a' battezzati combattesse;

Nè ch'io fossi figura di sigillo
Ai privilegi venduti e mendaci,
Ond'io sovente arrosso e disfavillo! „

Bonifacio VIII deve quasi principalmente alla parte che rappresenta nella Commedia dantesca, la terribile fama per cui vive ancora oggi la sua memoria. Ma a chi non si accontenti della sentenza del Poeta ritenendola inappellabile, e cerchi di strappare alle pagine ingiallite delle vecchie cronache e alle consunte pergamene degli archivi polverosi i secreti della storia, la figura di papa Caetani apparirà forse sotto una luce un po' diversa.

Statua di Bonifacio VIII nel Duomo di Firenze. *(fot. Alinari).*

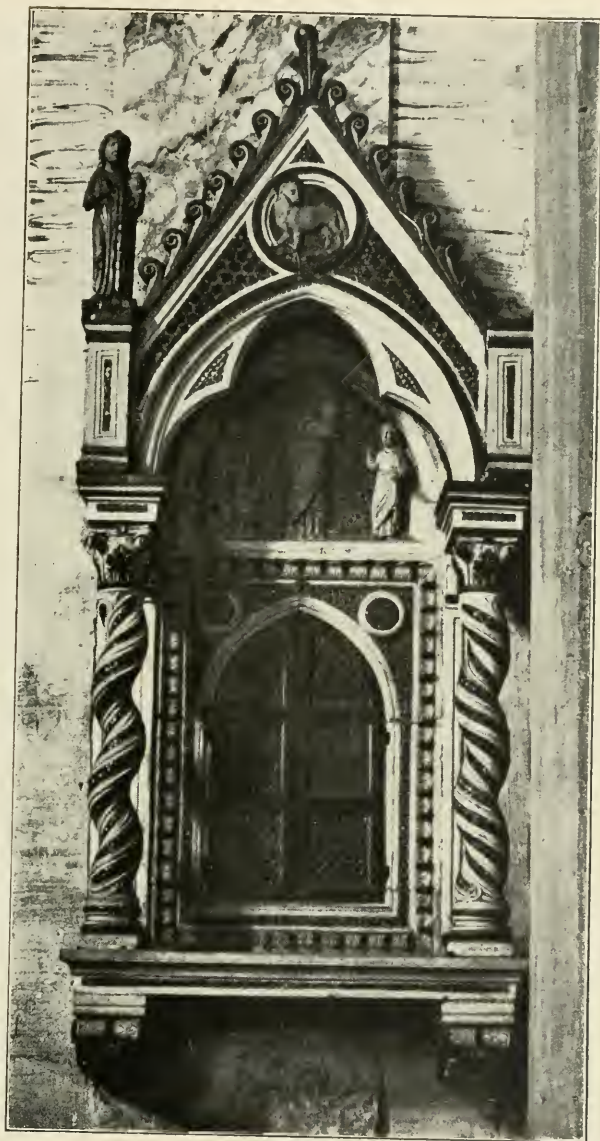
Edicola con la statua di Bonifacio VIII sul fianco della cattedrale di Anagni.
(fot. Moscioni).

Dante, uomo di parte, ha voluto imprigionare per sempre il papa simoniaco nelle sue fiamme rimate, ma la storia imparziale deve riconoscere nella politica di lui un'idea magnanima e lungimirante.

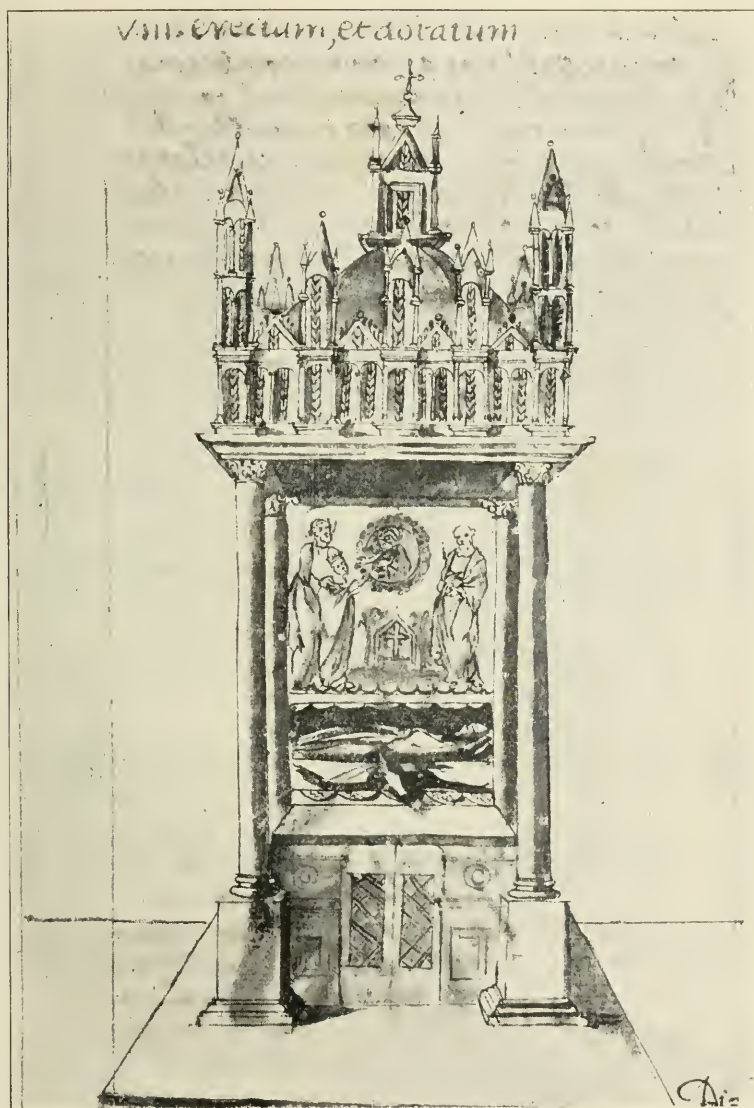
Il cardinal Benedetto Caetani, della potente famiglia originaria di Gaeta o più probabilmente della campagna romana, era nato ad Anagni, ove i suoi avevano i più vasti possedimenti, intorno al 1235, secondo crede un dotto storico nostro, Pietro Fedele, che da tempo va dedicando al pontificato di Bonifacio

Statua di Bonifacio VIII (?) in S. Giovanni in Laterano.
(fot. Alinari).

le sue ricerche. Della sua giovinezza poteva ricordare i due più famosi avvenimenti della seconda metà del secolo: la battaglia di Benevento (1266) e quella di Tagliacozzo (1268) che avevano fiaccato la potenza sveva. Nella carriera ecclesiastica per il suo illustre parentado aveva avuto rapidi onori: era stato notaio del papa, e nel 1294 era cardinale quando il 24 agosto fu eletto pontefice l'eremita Pietro da Morrone, che assunse il nome di Celestino V. Il pio monaco, trasportato d'un tratto dalla solitudine raccolta della sua cella tra le montagne d'Abruzzo, sulla cattedra sfolgorante di S. Pietro, sentì tosto quanto pesasse il gran manto sulle sue umili spalle, e non ebbe altro pensiero che di deporlo al più presto per tornare alla mistica pace del suo romitaggio. In questo stato ansioso, sentendosi troppo inferiore all'arduo compito, si consigliava coi suoi cardinali, e specialmente con Benedetto Caetani, nell'animo forte del quale trovava quasi un rifugio il suo trepido spirito. Il Caetani lo sconsigliò dall'abdicazione, ma Celestino era ormai deciso. Il 13 dicembre 1294, in Napoli, dov'era stato accolto con sommi onori da re Carlo, che lo teneva in sue mani come strumento dei suoi voleri, *fece per viltade il gran rifiuto,* rinunziando alla tiara, meritandosi così la condanna dell'implacabile giustiziere, che lo avrebbe imbrancato tra le tristi ombre di coloro che, *a Dio spiacenti ed ai nimici sui, vissero senza infamia e senza lodo.* Dieci giorni dopo si adunava in Napoli il conclave, e in ventiquattr'ore eleggeva Benedetto Caetani, che prese il nome di Bonifacio VIII.

L'eletto, prima di recarsi a Roma, corse ad Anagni a cercare il plauso de' suoi conterranei nella città dove si sentiva maggiormente al sicuro dalle inimicizie dei rivali, e dove già si vedevano tanti segni della sua potenza e del suo animo munifico, nel palazzo famigliare da lui ingrandito e restaurato, nella cattedrale arricchita di ornamenti e di arredi. Poi volò a Roma, e il 16 gennaio 1295 fu coronato con grande pompa: dalla ba-

Tabernacoletto nella chiesa di S. Clemente
con papa Bonifacio inginocchiato innanzi alla Vergine.
(fot. Moscioni).

Mosaico del Torriti sul sepolcro di Bonifacio VIII, dal disegno del Grimaldi.

silica Vaticana si recò pel solenne possesso a quella Lateranense sopra un cavallo falerato, velato di rosso scarlatto, circondato da uffiziali, chierici, prelati, tra stendardi ondeggianti, al suono delle trombe d'argento. Carlo II re di Sicilia e il suo figliolo giovanetto Carlo Martello re d'Ungheria, andavano a piedi a' suoi fianchi, e quel giorno stesso nel palagio del Laterano lo servirono a tavola, con le corone in capo, e si sedettero poi anche essi a convito coi cardinali. Bonifacio aveva attraversato trionfalmente la Sacra Via, guardando forse non timidamente i resti della grandezza antica; ma chi avesse voluto cogliere i grandi presagi dalle piccole cose, poteva osservare ch'egli seguiva la strada dei vincitori romani nel cammino inverso, volgendo le spalle al Campidoglio, e poteva trarre cattivo auspicio dai segni celesti, perchè un terribile temporale venne a turbare la cerimonia, e tra il popolo curioso e turbolento scoppiò una rissa, in cui restarono uccise quaranta persone. Questi sinistri auguri non mancò di ricordare più tardi Jacopone da Todi, che in una sua epistola a Bonifacio qualche anno dopo cantava:

Sacello di Bonifacio IV nel vecchio S. Pietro
dal disegno del Grimaldi.

Quando fo celebrata la coronazione,
Non fo celato al mondo quello che ce scontròne,
Quaranta omini for morti a l'uscir de la magione;
Miracol Dio mostròne quanto gli eri en piacere.

L'episodio più sanguinoso del regno di Bonifacio fu la lotta contro i Colonna, della quale non si conoscono sicuramente le cause: nel dicembre del 1297 il papa bandì una vera crociata contro i Colonnesi, scomunicando i due cardinali Jacopo e Pietro e tutti gli altri membri della famiglia, Agapito, Stefano, Giacomo detto Sciarra, Giovanni di San Vito, poi amico del Petrarca, confiscando i loro beni ed esiliandoli dal territorio pontificio. Il cardinale Matteo d'Acquasparta, che Dante ricorda nel Paradiso come colui ch'essendo ministro generale dell'Ordine francescano rilassò la regola del santo fondatore, predicava la guerra contro i Colonna, e prometteva in nome del papa a chi vi avesse preso parte le stesse indulgenze che pei crociati di Terrasanta. Spaventosi furono i danni apportati da questa contesa: tutta la campagna tuscolana fu devastata, i vigneti sconvolti e i campi calpestati; il castello della Colonna preso e distrutto, e nel 1298 conquistata dopo lungo assedio Palestrina, rocca dei Colonnesi. Sciarra Colonna sfuggito nella selva di Ardea, piccolo villaggio dal grande nome virgiliano - *et nunc magnum manet Ardea nomen* - situato verso la spiaggia tirrena, cadde nelle mani dei pirati e fu condotto a Marsiglia, dove Filippo il Bello, ostile a Bonifacio, gli ridonò la libertà.

Per ottenere la resa di Palestrina, Bonifacio aveva promesso il perdono ai Colonna, consigliandosi con frate Guido da Montefeltro. Questi, un tempo celebre condottiero, in vecchiaia aveva vestito l'abito francescano per la salvazione dell'anima sua, ma non gli riuscì di scampare dall'inferno dantesco, dove nell'ottava bolgia, tra i consiglieri fraudolenti, lo sentiremo raccontare al Poeta l'episodio di Palestrina con accenti sdegnosi:

Busto di papa Caetani, già nel sacello di Bonifacio IV, ora nelle Grotte Vaticane. (*fot. Anderson*).

"Lo prencipe de' nuovi Farisei
Avendo guerra presso a Laterano,
E non con Saracin, nè con Giudei,

Chè ciascun suo nimico era Cristiano,
E nessuno era stato a vincer Acri,
Nè mercatante in terra di Soldano;

Sarcofago di Bonifacio VIII, nelle Grotte Vaticane. (*fot. Anderson*).

Nè sommo officio, nè ordini sacri
Guardò in sè, nè in me quel capestro
Che solea far li suoi cinti più macri:

Ma come Costantin chiese Silvestro
Dentro Siratti a guarir della lebbre;
Così mi chiese questi per maestro

A guarir della sua superba febbre:
Domandommi consiglio ed io tacetti
Perchè le sue parole parver ebbre.

E poi mi disse: — Tuo cor non sospetti;
Finor t'assolvo, e tu m'insegna fare
Sì come Penestrino in terra getti.

Particolare della statua funebre di Bonifacio VIII, nelle Grotte Vaticane.

Lo ciel poss'io serrare e disserrare,
Come tu sai; però son due le chiavi
Che il mio antecessor non ebbe care. —

Allor mi pinser gli argomenti gravi
Là 've 'l tacer mi fu avviso il peggio,
E dissi: Padre, da che tu mi lavi

Di quel peccato ov'io mo cader deggio,
Lunga promessa con l'attender corto
Ti farà triunfar nell'alto seggio „.

Il giudizio di Dante su papa Caetani trova una larga risonanza in quelli di tanti altri contemporanei: Jacopone, il giullare di Dio, non gli risparmiava invettive sanguinose:

O papa Bonifazio, molto hai iocato al mondo...

. . . .

Particolare di un angelo già nel sepolcro di Bonifacio VIII. - Grotte Vaticane.
(*fot. Anderson*).

Como la salamandra se renuova nel fuoco
cusì par che gli scandali te sian solazo e giuoco.

. . . .

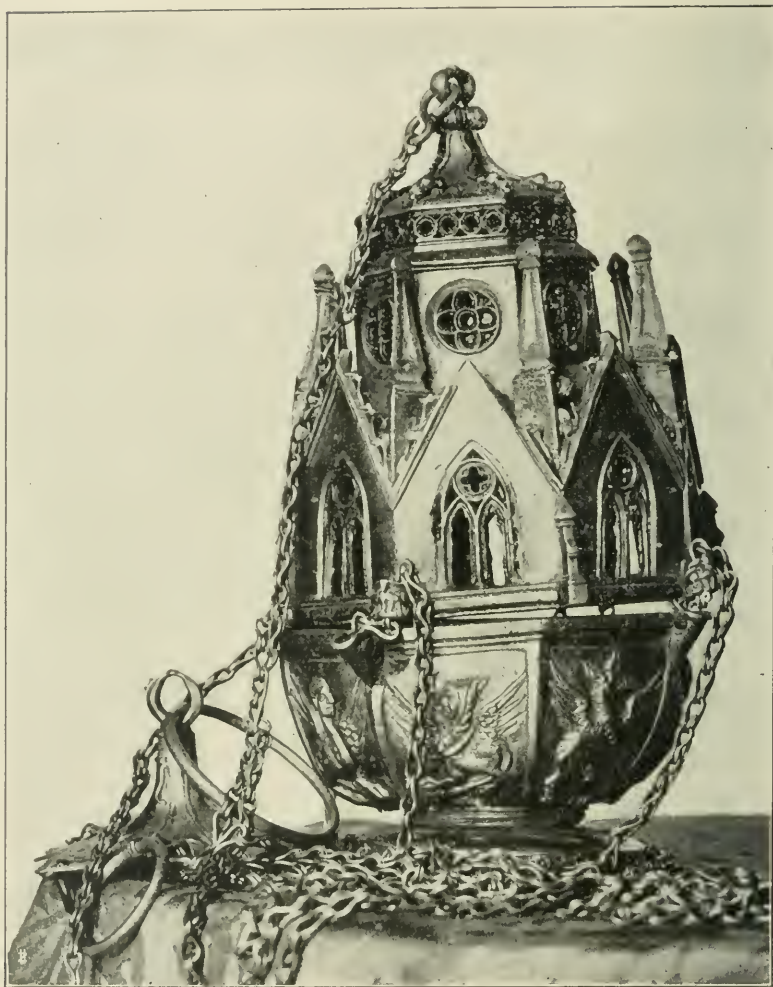
Lucifero novello a sedere en papato
lengua de blasfemia che 'l mondo hai venenato.

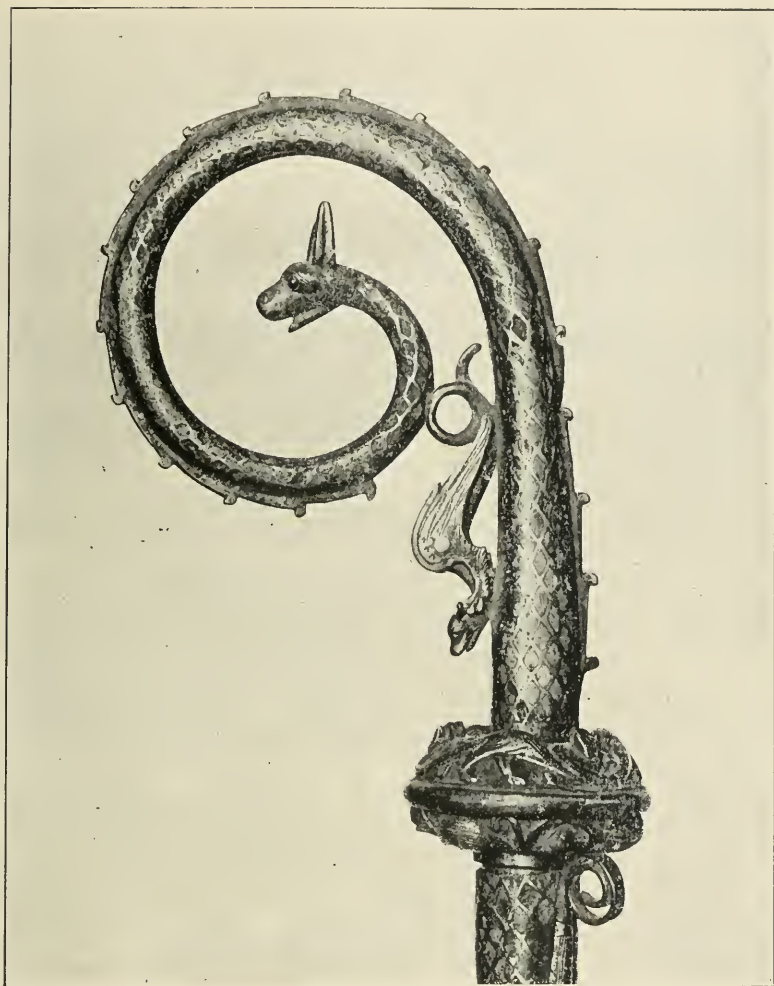
. . . .

O pessima avarizia, sete enduplicata.

Angelo già nel sepolcro di Bonifacio VIII. - Grotte Vaticane. *(fot. Anderson)*

. . . .

O lengua macellaia a dicer villania,
remproperar vergogne con grande blasfemia,
nè emperator nè rege chi vol altri se sia,
da te non se partìa senza crudel ferire.

Incensiere argenteo del sec. XIV, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

Bonifacio aveva carattere ardito e pronto, e, come dice il Villani, “ non temea di fare ogni gran cosa, come magnanimo e possente ch'egli era e si tenea „. Una volta rimproverò così aspramente Carlo II d'Angiò, che questi se ne tornò con la febbre cambiato in viso di colore; ricevendo gli ambasciatori di Alberto

Pastorale smaltato del sec. XIII, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

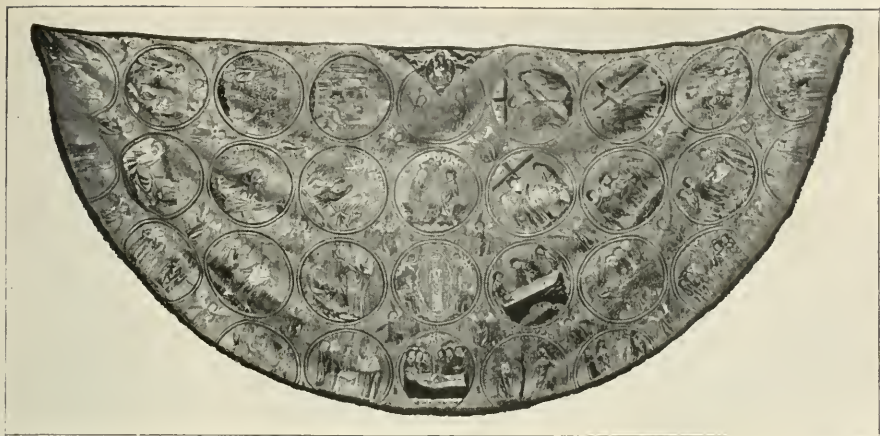
d'Austria, seduto in trono, armato e col capo diademato, stringendo nella destra l'impugnatura della spada, aveva esclamato: " *Non posso io forse difendere i diritti dell'impero? L'imperatore sono io!* ,,.

Anche per l'accusa di simonia la condanna di Dante trova

eco di voci contemporanee; gli ambasciatori aragonesi dicevano che il papa non si curava che di tre cose, e ad esse volgeva tutt'i suoi pensieri: vivere a lungo, accumulare denaro, e arricchire ed esaltare i suoi parenti. E Jacopone rincalzava:

> Pare che la vergogna derieto aggi gettata;
> l'alma e 'l corpo hai posto ad levar tua casata.

Il papa, come quasi tutti gli spiriti violenti, era anche superstizioso; teneva dei rami d'albero, d'oro, d'argento e di corallo con lingue di serpenti in smalto e in metallo, i così detti *languiers* usati anche in Francia, che si credeva dovessero mutar colore se posti in presenza di cibi avvelenati; ed era inoltre accusato di commercio con spiriti diabolici, di aver mangiato carne nei giorni proibiti, e di aver perfino negato l'immortalità dell'anima. Accanto a queste accuse non mancano voci amiche e parole di lode: Arnaldo di Villanova, medico di Bonifacio, dice che della persona del pontefice ogni lingua parla concordemente, celebrando la perspicacia aquilina dell'ingegno, la grande perizia nelle scienze, la rara prudenza in ogni azione, l'audacia leonina nell'affrontare le difficoltà, la ferma costanza nel perseverare nelle imprese più ardue. Arnaldo, venuto ad Anagni per discolparsi dall'accusa di eresia, era riuscito a guarire il papa, affetto dal mal di pietra, e si era così guadagnato l'animo di Bonifacio, che diceva di lui: “ *Quest'uomo è il maggior chierico del mondo!* „. Invece i cardinali, che odiavano il papa, che dava poco peso alla loro autorità, esclamavano: “ *Oh non fosse mai venuto alla Curia maestro Arnaldo, che già Bonifacio sarebbe sepolto!* „.

Il sogno politico di papa Caetani era la supremazia della Chiesa sulla potestà civile, e per questo sfidò l'ira di Filippo il Bello, che fu causa della sua sciagurata fine. A quest'ideale di grandezza della Chiesa egli voleva contribuissero le scienze e le

Piviale di opera inglese del sec. XIII, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

arti, nell'incoraggiare le quali precorse i papi mecenati del Rinascimento; fondò l'Università romana accordando ai maestri e agli studenti gli stessi privilegi di cui godevano nelle altre città, specialmente a Bologna; aprì un altro Studio a Fermo, riordinò e arricchì la Biblioteca Vaticana, chiamò alla sua corte artisti e letterati, fece dono alle chiese, e specialmente a San Pietro di calici, di libri miniati, di paramenti e di altri oggetti preziosi, amante com'egli era del lusso e dello sfarzo signorile. Quale fosse lo splendore della corte pontificia appare da un prezioso inventario del tesoro della Santa Sede, compilato nel primo anno del regno di Bonifacio VIII, nel 1295. Si compone di oltre milleseicento oggetti: vasi, coppe, bacili, fiasche, conche d'oro e d'argento, calici, tabernacoli, ampolle, incensieri, navicelle, candelabri di metallo e di smalto, icone d'avorio, pissidi, cassettine d'oro d'argento e d'osso, corone, mitre, smalti, anelli pontificali e comuni, coperte, piviali, paramenti bianchi, violacei, rossi, verdi, gialli, neri; paliotti, panni tartarici, ispanici, sciamiti, panni di Romania e di Lucca, fibule, cortine, tovaglie, ventagli, pelli, coltri, tappeti. E c'erano poi pietre sciolte e incastonate, tra le

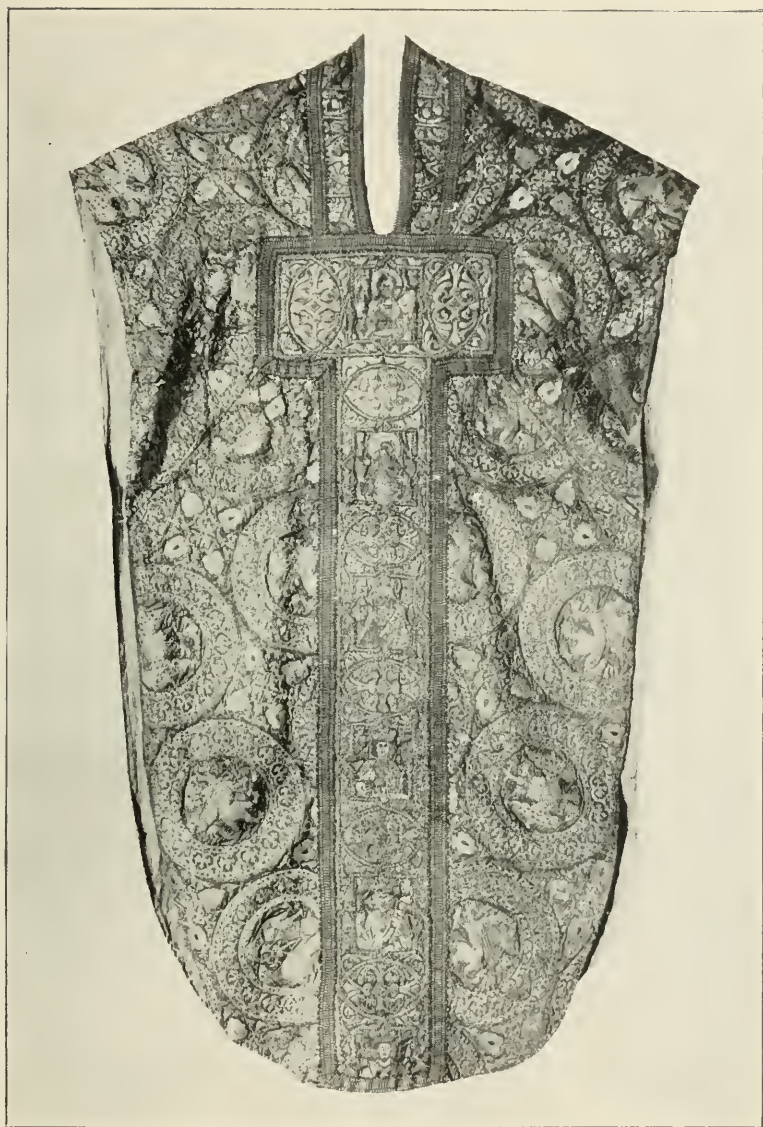
Piviale con scene della vita di Cristo, di opera inglese del sec. XIII nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

quali zaffiri orientali, balasci, amatiste, calcedonii, un balascio con scolpita una figura di maestà montato in oro con iscrizione, camei, cristalli di rocca, diaspri, corniole. Tra le cose più preziose è ricordato un gran faldistorio d'oro, che probabilmente era il trono di Federico II, caduto nel 1248 nelle mani dei Parmensi vittoriosi, restituito a Manfredi nel 1257 e conquistato

Tunica di sciamito rosso lavorato in oro, del sec. XIII
nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

tra altro bottino nel 1266 da Carlo d'Angiò, che ne fece dono a Clemente IV. Gli si attribuiva un valore di 700,000 lire d'oro, ed era ornato d'imagini regali in smalto, con zaffiri e perle grosse e piccole, balasci, granati e smeraldi, collocati nei bracci, nel dossale, nei piedi e nelle sbarre di congiunzione. In gran numero si conservavano nel tesoro croci d'oro e d'argento con

iscrizioni niellate, smalti, smeraldi, turchesi, granati, zaffiri e camei. Fra le tiare se ne ricorda una ornata di quarantotto balasci, di molti rubini, di settantadue zaffiri, di quarantacinque smeraldi e di sessantasei perle grosse; nella sommità aveva un grosso rubino, e nella parte inferiore un cerchio smaltato; e nelle code, su fondo nero, sedici smalti. Un'altra mitra grande aveva nel mezzo un cameo antico con l'imagine di un uomo e di una donna, due grossi zaffiri, due altri camei incisi e venti balasci, undici smeraldi e trentun perle grosse, e sui lati altri zaffiri e balasci e perle e granati e un grande smeraldo. Tra le stoffe ve n'erano pure alcune intessute con imagini sacre: in un panno per dossale d'altare vi era, tutta lavorata in argento, la figura del Salvatore con le pieghe delle vesti segnate da perle, tra foglie di viti verdi e grappoli d'uva fatti di perle minute, e al disopra, in un cielo trapunto di argento bianco, una mano benedicente, e ai lati quattro cherubini, e ai piedi del Salvatore un'imagine della Madonna in trono circondata da santi, e al disotto l'imagine di S. Pietro a cui papa Gregorio presentava l'imperatore Paleologo tenendolo per mano: il panno, tutto foderato di sciamito rosso, doveva essere un dono offerto da Michele Paleologo a Gregorio V durante le trattative per la riconciliazione delle Chiese, verso il 1276. I panni tartarici rossi, neri, cenerini, celesti, verdi e bianchi, erano ornati con fiori foglie e bestie dorate, decorati a spina di pesce e a rose; quelli detti di Romania, cioè provenienti dall'impero d'Oriente, avevano sul fondo, quasi sempre rosso o violetto, figure di uccelli, leoni, grifi, alberi iscritti dentro ruote d'oro. Quelli di Spagna avevano pure aquile, leoni, torri su fondo dorato; i panni lucchesi, come fatti in Italia per diretta ordinazione, avevano a preferenza le armi e gli stemmi dei Caetani, dei Savelli e di altre famiglie papali.

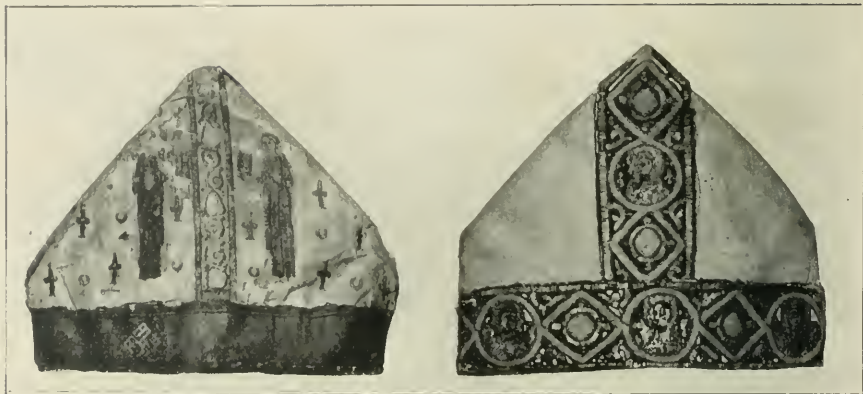
Dalle descrizioni dell'inventario apparisce che molti dei preziosi oggetti erano di provenienza inglese, francese, tedesca

Pianeta di sciamito rosso, del sec. XIII, con fregi d'oro, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

Pianeta di opera inglese del sec. XIII, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

e spagnola, certamente doni che sovrani e principi stranieri avevano fatto ai pontefici per ingraziarseli e averli favorevoli alla loro politica.

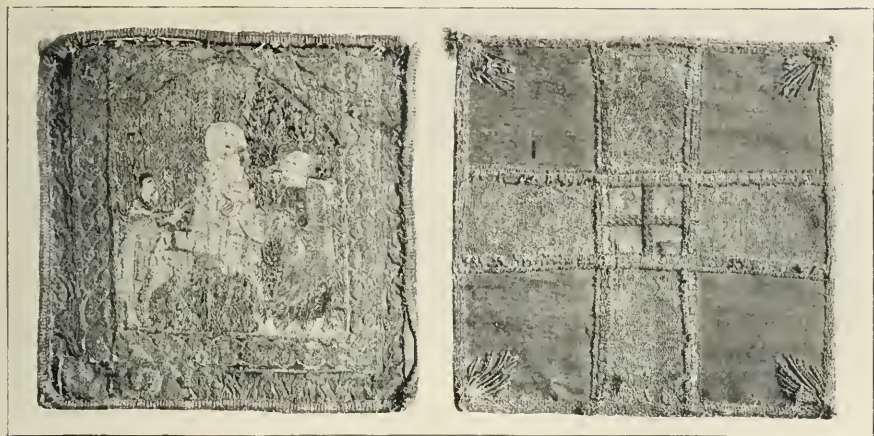
Di queste grandi ricchezze si doveva compiacere in particolar modo il fastoso papa Bonifacio, che ne faceva pompa nell'anno

Pianeta di opera inglese del sec. XIII nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

del Giubileo innanzi agli occhi dei fedeli abbagliati; ma il grande pellegrino, anche di fronte a questi spettacoli rimaneva sdegnoso, e meditava in cuor suo sulla umiltà della Chiesa primitiva, paragonando la povertà degli apostoli al lusso mondano dei porporati della Curia:

Mitre con ricami, del sec. XIII, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

« Deh, or mi di': quanto tesoro volle
Nostro Signore in pria da Santo Pietro
Ch'ei ponesse le chiavi in sua balìa?
Certo non chiese se non: — Viemmi retro. —
Nè Pier nè gli altri chiesero a Mattia
Oro od argento..... ».

La corte di Bonifacio era assai numerosa, perch'egli amava di avere intorno a sè un seguito ricco ed eletto; ne facevano parte quattro cardinali vescovi, sette cardinali preti, otto cardinali diaconi, un primicerio, quarantacinque giudici, venti penitenzieri, ventiquattro cappellani, un maestro di teologia, otto ostiarii, tre tesorieri, un siniscalco, quattro guardie per la difesa personale del pontefice, e gran numero di palafrenieri. Forse ricordando i cardinali di curia al seguito del papa, Dante li descrisse con ricerca di effetto comico nel canto XXI del Paradiso:

Venne Cephas, e venne il gran vasello
Dello Spirito Santo, magri e scalzi
Prendendo il cibo da qualunque ostello.

Borse per corporale, del sec XIII, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
Li moderni pastori, e chi li meni,
Tanto son gravi, e chi di retro gli alzi.

Cuopron dei manti loro i palafreni,
Sì che due bestie van sott'una pelle:
O pazïenza, che tanto sostieni!

L'anno del Giubileo segnò il culmine della grandezza di Bonifacio VIII: gli parve che finalmente fosse compiuto il suo sogno; credette di essere pontefice e re, condottiero e pastore, quando dall'alto della cattedra di S. Pietro o dalle finestre del suo palazzo lateranense vedeva le turbe accorse a un suo cenno dalle terre più lontane per prostrarsi innanzi a lui, per ricevere da lui la promessa della felicità eterna; ma forse l'accusa di vanagloria che per questo gli venne fatta non era del tutto giustificata, perchè egli desiderava quegli onori non solo per la sua persona, ma per l'esaltazione della dignità papale. Si compiacque che gli venissero elevate statue onorarie mentre viveva: una a Firenze sulla facciata del Duomo; due ad Orvieto erettegli

Fimbrie del camice di Bonifacio VIII, dal disegno del Grimaldi.

nel 1297 in occasione della sua lunga dimora nella città dal giugno al novembre, una collocata sulla Porta Maggiore, dove ancora si vede, l'altra sulla Postierla, oggi nel Museo dell'Opera; una a Bologna, in bronzo, opera dell'orafo Manno, posta nel 1301 nella Renghiera degli Anziani, ora in quel Museo Civico; un'altra in stucco, sul fianco della cattedrale della sua Anagni. Nella cappella di S. Tommaso al Laterano c'era pure una statua di lui, che, secondo il Fedele, potrebbe identificarsi con la figura a rilievo di un papa inginocchiato, creduto comunemente Niccolò IV. Per questo Bonifacio fu accusato di incoraggiare l'idolatria, e subì le invettive settarie di Fra Dolcino, che malgrado l'odio contro il papa non troverà neppur egli scampo dalla giustizia dantesca, che lo condannerà in Malebolge, tra i seminatori di scandali e di scismi.

Ma le forze del papato non erano proporzionate all'altezza del sogno orgoglioso di Bonifacio, e dopo i trionfi del Giubileo egli ebbe a subire a breve distanza l'offesa sanguinosa di Anagni, che malgrado fosse da lui sostenuta con animo forte, affrettò la sua fine, avvenuta solo trenta giorni dopo, il 12 ottobre 1303, e la rese così angosciosa. Parve allora si avverasse la profezia

Fimbrie del camice di Bonifacio VIII, dal disegno del Grimaldi.

che Bonifacio sarebbe salito al trono come volpe, avrebbe regnato come leone, e sarebbe morto come un cane: *Intrabit ut vulpes, regnabit ut leo et morietur ut canis*. Si racconta ch'egli, sul punto di morire, si lacerasse le carni, preso da ira disperata, e battesse la testa contro le pareti della sua camera; altri dicevano che la sua anima era attesa con impazienza nell'inferno, e alcuni naviganti presso le coste di Sicilia avrebbero sentito, nel momento stesso del suo trapasso, i diavoli gridare: — Aprite, aprite, ecco Bonifacio! —

Lo aspettava già nella bolgia dantesca, ficcato nella stretta buca, col corpo in basso e le piante dei piedi levate e bruciate dal fuoco, il suo predecessore Niccolò III, che pure aveva tolta a inganno la *bella donna* cioè la Chiesa, per poi farne strazio; e così sottosopra vi doveva restare anch'egli, il superbo Bonifacio, *forte spingando con ambo le piote,* in attesa che il suo degno successore, Clemente V, *di più laid'opra, pastor senza legge,* lo facesse andar più giuso.

Fu sepolto in S. Pietro, nella tomba che si era fatta costruire da vivo fino dal 1295, presso l'altare di S. Bonifacio, dal celebre Arnolfo scultore e architetto fiorentino.

Del sepolcro scomposto nei rifacimenti della basilica Vaticana, rimane ancora oggi nelle sacre Grotte di S. Pietro il sarcofago marmoreo, sul quale è disteso papa Caetani con le mani incrociate, tutto vestito dei suoi paludamenti pontificali, con la tiara in capo, conservando pur nella placidità della morte un aspetto ardito e severo.

Nel 1605 quando si distruggeva senza pietà quanto ancora rimaneva della basilica medioevale, fu rimosso ed aperto il sarcofago di papa Bonifacio, e il suo corpo apparve agli astanti dopo tre secoli, come narra Jacopo Grimaldi notaio della basilica, ancora *integrum et incorruptum*. Misurato il cadavere, era lungo sette palmi e tre quarti *a vertice capitis ad plantam pedis,* a quelle piante ancora intatte, che secondo Dante dovevano bruciare in eterno nel fuoco della terza bolgia. Il capo era quasi del tutto calvo, le guance pingui, la fronte larga, il mento senza barba. Aveva tutt'i denti grandi e forti, all'infuori di due sotto il labbro superiore, che gli mancavano anche da vivo. I medici giudicarono che doveva essere stato di corpo sano e robusto. Le mani aveva lunghe e belle, della misura di un palmo, con le unghie lunghe e i segni delle vene e dei nervi. Vestiva ancora il suo ricco costume papale: i femorali di seta rossa, la sottana bianca, il camice bianco di tela sottile con fimbrie rotonde in cui erano intessute, ad oro e colori, storie del Vangelo dall'Annunciazione fino all'Ascensione di Cristo. La stola era stretta e lunga con fiocchi, di broccato intessuto d'argento e di seta nera, *opere turcico;* il cingolo pontificale di seta rossa e verde, con cordoncini serici, globi e fiocchi; il manipolo intessuto d'oro e d'argento con seta nera e viola ad onde. Calzava sandali neri a punta e cuspidati, *more gothico,* intessuti a piccoli fiori dorati. La tunica era di seta nera con maniche e cintura di broccato con figure di leoni ricamati in oro in campo violaceo; la dalmatica pure di seta nera con cintura di broccato d'oro in campo nero, *opere turcico vel persico,* assai bella con

ornati di rose e due figure di cani. La pianeta era larga all'uso antico, con fregio d'oro intessuto in campo violaceo, *opere mauro*. Aveva due agrafi d'oro ornate di zaffiri preziosi, una in mezzo al petto, l'altra sul braccio sinistro; guanti di seta bianca con fregi di perle, e nella destra portava un anello d'oro con uno zaffiro ovale di grande valore. Sul capo aveva la mitra bianca di tela di Damasco, foderata di pelle. Dal volto, dice il Grimaldi, sebbene il naso e le labbra fossero un poco guaste, spirava piuttosto severità che dolcezza.

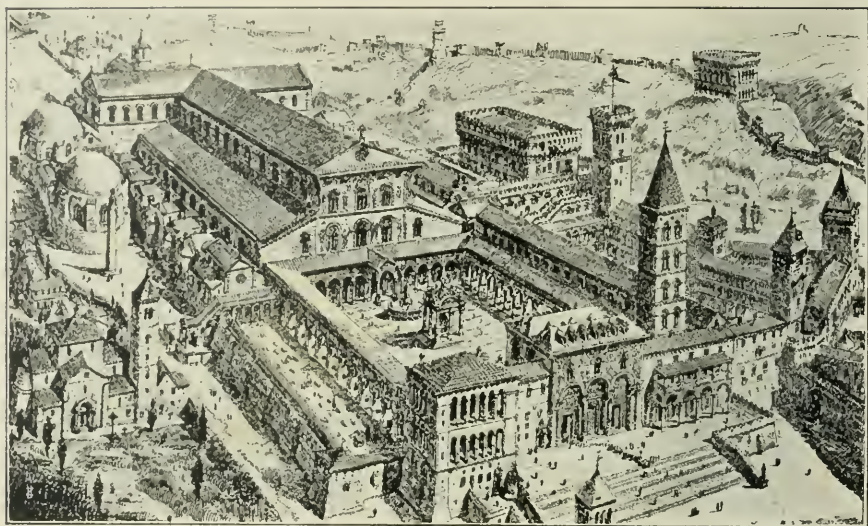
Fu subito rinchiuso in una cassa lignea e deposto di nuovo nell'arca di marmo; e forse taluno dei presenti che conosceva le vecchie istorie avrà affrettato in cuor suo questa operazione, quasi temendo che l'indomito papa anagnino, tenace come la pietra delle sue montagne di Ciociaria, potesse levarsi per prodigio dal sonno tre volte secolare, e saettare con lo sguardo de' suoi occhi incavati i nuovi nemici della Chiesa, lanciando ancora il suo fiero grido: "*Ego sum imperator!*".

Giotto: la crocifissione di San Pietro, nel trittico vaticano. (*fot. Alinari*).

CAPITOLO TERZO

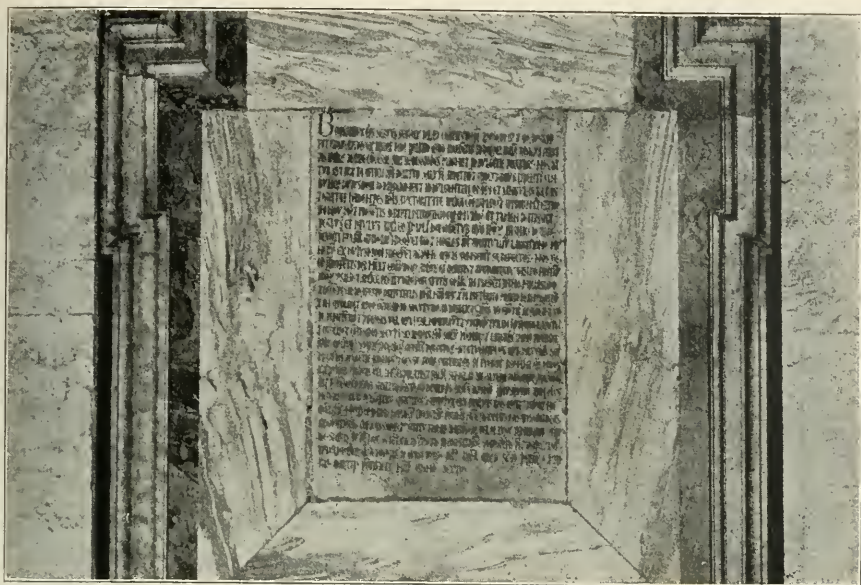
SUMMA PETRI SEDES

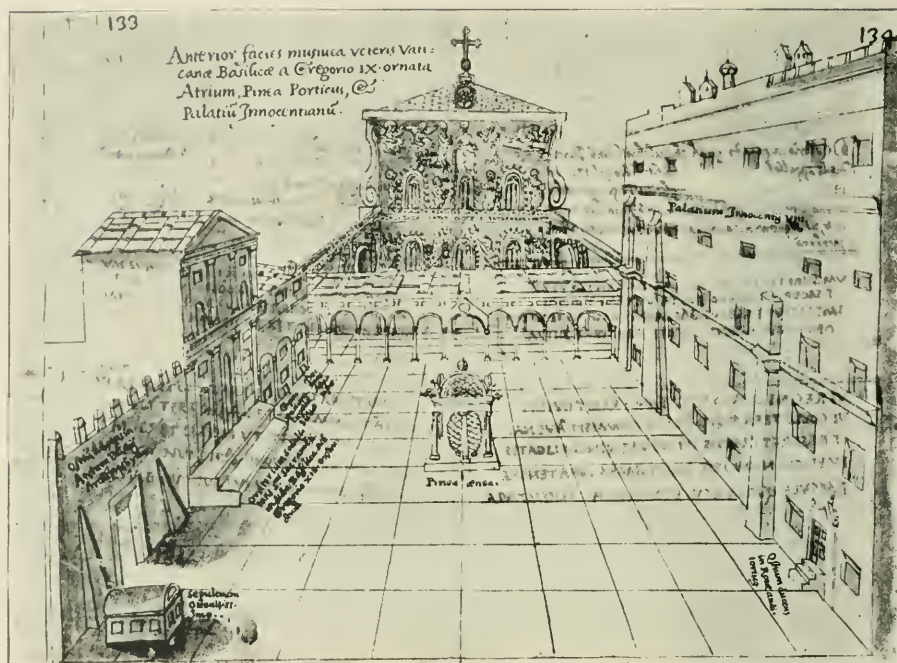
onfuso nella calca dei pellegrini, divisi a schiere secondo la loro nazione, guidati spesso da monaci e preceduti dai gonfaloni delle confraternite, salmodianti nelle loro lingue diverse le preghiere che tutte egualmente giungevano a *Quei che volentier perdona,* il grande Tosco arrivava anch'egli alle soglie del tempio che sorgeva sul cimitero di San Pietro. Nessuno badava a lui, umile e modesto nell'aspetto, tutto assorto nei suoi pensieri, estraneo a quei clamori, cercante invano tra tanto rumore la pace di cui era assetata l'anima sua. Cantava anch'egli nel suo chiuso cuore le laudi della Vergine e dei Santi, non nel rozzo metro dei Battuti, ma nel dolce stile della nuova poesia, e sentiva intanto sorgere nella sua mente l'idea della Visione, e si preparava già a quel faticoso viaggio, che attraverso *i regni della morta gente, su per lo monte che l'anime cura,* doveva condurlo alle celesti spere, per appagarlo nella contemplazione dell'Eterno Lume.

Quei fanatici che lo urtavano per farsi largo tra l'esercito

Ricostruzione dell'antica basilica di S. Pietro.

molto, battendosi il petto e flagellandosi le spalle, non potevano certo pensare che di tutta la grande festa del Giubileo la gloria maggiore sarebbe stata quella di aver contribuito all'ispirazione del poema sacro, a cui dovevan porre mano e cielo e terra; quei cardinali e quei principi che vi prendevano parte non sapevano che il loro nome sarebbe ricordato nei secoli futuri soltanto perchè scolpito nei versi eterni della Commedia.

La Basilica Vaticana appariva nell'anno 1300 ancora nella forma che le aveva data il primo suo edificatore, nell'età costantiniana, ma arricchita nei secoli dalla munificenza dei pontefici, dalla pietà dei fedeli, dalla devozione dei principi italiani e stranieri.

Dalle forme classiche del periodo più antico, in cui l'arte cristiana chiedeva a prestito il suo linguaggio a quella pagana, attraverso l'età medioevale in cui s'innestavano sul tronco quasi disseccato della tradizione antica le tormentate concezioni carolinge e le raffinate eleganze bizantine, importate dagli artefici

Epigrafe marmorea con la Bolla del Giubileo del 1300, nell'atrio della Basilica Vaticana.

venuti da Costantinopoli, fino al Duecento che aveva fatto rinascere nelle opere dei marmorari romani la robusta maestria degli antichi, addolcita dagli arabeschi dell'ornamentazione araba, mentre lo stile venuto dal nord vi sovrapponeva lo slancio dell'arco acuto, la basilica di S. Pietro aveva veduto in dieci secoli arricchirsi le sue pareti, incrostate di marmi e di musaici, abbellirsi i suoi altari. L'ingegno degli artisti latini, dei maestri carolingi e romani, degli artigiani di Bisanzio, aveva cercato quasi a gara di ammantare con vesti sempre più splendide la regina di tutte le chiese, di aggiungere gemme al suo diadema, splendori al suo trono. Marmi preziosi strappati ai monumenti pagani o trasportati dall'Oriente, legnami odorosi tagliati nei boschi del Libano, metalli lucenti, porte di bronzo ageminate venute da Bisanzio con le stoffe che i mercanti veneziani importavano in Occidente, smalti delle fabbriche limusine, vetri

Facciata e portico del vecchio S. Pietro.
Disegno del Grimaldi nell'Archivio Capitolare della basilica.

istoriati di origine renana, drappi turcheschi, arabi, siciliani, velarii istoriati, lampade d'oro e d'argento, formavano la ricca decorazione, il mobilio presbiteriale, la suppellettile meravigliosa delle sue cappelle, dei suoi monumenti, dei suoi cento altari. Imperatori e re eran venuti tra quelle sante pareti per esservi consacrati e coronati dalle mani dei pontefici: Carlomagno era stato il primo, nel Natale dell'anno 800, a ricever la corona da Leone III, che dopo averlo salutato col nome di Carlo Augusto grande pacifico imperatore dei Romani, lo aveva unto col sacro crisma e gli aveva cinto la spada deposta sull'altare di San Pietro, tra le grida esultanti della moltitudine di Franchi ed Italiani, che per tre volte ripetè la salutazione pontificia; e dopo il grande imperatore avevano ricevuto la consa-

Esterno del vecchio S. Pietro, dipinto del sec. XVII nelle Grotte Vaticane.
(fot. Alinari).

crazione innanzi alla tomba dell'apostolo i suoi successori Lotario e Lodovico II, e tanti altri fino a Federico III. Come il sasso del Campidoglio custodiva ancora l'essenza più pura dello spirito romano, così la pietra che copriva le spoglie di Pietro era considerata come il luogo santissimo della cristianità, mèta di tutte le anime devote, quasi più del Santo Sepolcro di Gerusalemme.

Campanile del vecchio S. Pietro,
dal disegno del Grimaldi.

I templi più famosi dell'antichità, quello di Apollo a Delfo, quello di Diana in Efeso, quello di Giove ad Olimpia, quello della Fortuna a Palestrina, non avrebbero potuto gareggiare nè per bellezza nè per santità colla basilica romana. Perfino il meraviglioso tempio di Salomone con la sua superba mole avrebbe dovuto cedere alla eccelsa sede dell'umile pescatore di Galilea.

La piazza che si apriva dinanzi alla basilica e ch'era chiamata la *cortina* di San Pietro, era larga e spaziosa, così che poteva contenere gran moltitudine di popolo nei giorni solenni in cui i pontefici impartivano la benedizione. Intorno ad essa sorgevano cappelle e oratorii, e nel fondo si elevavano i trentacinque gradini che mettevano al quadriportico, e che spesso i pellegrini ascendevano genuflessi, portando nelle mani candele accese. In cima alla scala vi era un'area scoperta, lastricata di marmi rari, dove si soleva coronare il nuovo pontefice, dove

Particolare del musaico sulla facciata del vecchio S. Pietro, dal disegno del Grimaldi.

il clero si fermava ad incontrare gl'imperatori e i principi che si recavano a visitare la basilica, e dove talvolta si davano alle fiamme i libri eretici.

Il fondo di quest'area era chiuso dalle snelle arcate del lato anteriore del quadriportico, decorato nella metà del V secolo da papa Simplicio, e più volte in seguito nuovamente ornato di affreschi e di musaici. Nello spazio racchiuso tra le quattro gallerie sorrette da svelte colonnine, era collocata in un angolo la conca di marmo con coperchio di porfido, sepolcro dell'imperatore Ottone II, e nel centro, sotto un tabernacolo, la famosa pina di bronzo, dalle cui squame usciva in abbondanza l'acqua che ricadeva in una sottoposta vasca di porfido. Si riteneva che fosse in origine posta sulla sommità del mausoleo di Adriano, e le si attribuiva grande valore, tanto che i Viterbesi

Croce marmorea già sulla facciata di S. Pietro, ora nelle Grotte Vaticane.

l'avevano rubata ai tempi di Federico Barbarossa; e non mancò di attirare l'attenzione del distratto pellegrino, che ne conservava la memoria quando più tardi la paragonava al viso di Nembrotte, da lui incontrato nell'Inferno nel pozzo dei giganti:

> La faccia sua mi parea lunga e grossa
> Come la pina di San Pietro a Roma.

Il lato del quadriportico addossato alla facciata della chiesa era chiamato comunemente il *Paradiso* per esser stato piantato con alberi di palme, ulivi, cipressi, viti, rose, cedri, simboli del

Testa di Gregorio IX già nel musaico della facciata di S. Pietro, ora nella Cappella Conti a Poli.

paradiso terrestre, mentre la basilica simboleggiava quello celeste. Nel fondo di esso si aprivano le cinque porte della chiesa tra dieci colonne sormontate da capitelli corinzii: quella principale, chiamata Regia o Argentea, quelle laterali, dette Romana, Ra-

Domine quo vadis? affresco del sec. XIII nel portico del vecchio S. Pietro. - Dal disegno del Grimaldi.

vegnana, Guidonea e del Giudizio. Innanzi alla porta mediana, sotto una lastra di porfido, si riteneva per tradizione fosse sepolto il venerabile Beda; sulla Romana erano appese insegne di vittoria, sulla Guidonea erano poste la corona, la lancia e le insegne del re d'Ungheria debellato; per la porta del Giudizio si facevano entrare i defunti per le esequie. In uno degli intercolumnii era poi collocata, sotto un baldacchino di bronzo sostenuto da colonne di porfido, la statua marmorea di San Pietro oggi nelle Sacre Grotte, che nei giorni solenni veniva rive-

Caduta di Simon Mago, affresco del sec. XIII nel portico del vecchio S. Pietro. - Dal disegno del Grimaldi.

stita con gli abiti pontificali. Il *Paradiso* era decorato di affreschi rappresentanti fatti della vita dei santi Pietro e Paolo, ruinati al tempo di Paolo V, e ce ne rimangono solo dei disegni a lapis del Tasselli nell'Archivio Capitolare della basilica, e dei rozzi ricordi schematici di Jacopo Grimaldi, il benemerito erudito che al principio del Seicento assistendo con dolore alla perdita di tanti tesori d'arte della sacrosanta basilica, cercava di conservarne il ricordo descrivendo minutamente giorno per giorno tutto quanto si andava distruggendo, con la diligenza

Gli apostoli Pietro e Paolo, frammenti dell'affresco del portico di S. Pietro, già nella collezione Stroganoff, ora nel museo di S. Pietro.

Il sogno di Costantino, affresco del sec. XIII nel portico del vecchio S. Pietro. Dal disegno del Tasselli.

Papa Silvestro col quadro degli Apostoli. Affresco nell'oratorio dei Ss. Quattro Coronati.

Papa Silvestro mostra le imagini a Costantino. Affresco nell'oratorio dei Ss. Quattro Coronati.

La Navicella della Chiesa, mosaico di Giotto nel portico di S. Pietro. *(fot. Alinari).*

a lui abituale di notaro apostolico. Le sue descrizioni e i suoi disegni son raccolti in un prezioso volume della Biblioteca Vaticana, il quale costituisce un documento di altissimo interesse per la storia del grande santuario della cristianità. Sulla data degli affreschi del *Paradiso* mancavano elementi sicuri, quando son venuti a conoscersi due frammenti di una delle storie con i busti dei santi Pietro e Paolo, che facevano parte, come si riscontra nel disegno del Grimaldi, della scena dell'apparizione dei due apostoli a Costantino addormentato. Non c'è dubbio che essi appartengano all'ultimo quarto del Duecento; e sono opera di un maestro ancor primitivo, ma già in parte libero dalle forme bizantineggianti, che preannunzia Cimabue e Cavallini, i cui nomi erano stati proposti da taluno in via di pura ipotesi.

Sull'alto della facciata che sovrastava al quadriportico, si

La Navicella della Chiesa, affresco nel Cappellone degli Spagnoli in S. Maria Novella a Firenze. (fot. Alinari).

aprivano tre finestre archiacute, e tra di esse eran figurati in musaico i venerandi seniori che con le mani velate offrivano corone al divin Salvatore, seduto in trono con la destra in atto di benedire, e tenendo nella sinistra il libro aperto della Legge santa; ai suoi piedi era genuflesso il committente dell'opera, papa Gregorio IX, nei suoi abiti pontificali, con le mani giunte; ed in alto apparivano i simboli dei quattro evangelisti. Nel timpano si apriva una finestra rotonda in forma di rosa, e la sormontava una croce greca di marmo bianco che ancor oggi esiste nelle Sacre Grotte.

Tra le porte che aprivansi nel *Paradiso* erano murate lastre di marmo con iscritte le donazioni e i diplomi di proprietà della basilica, e a terra vi era gran numero di tombe papali, e ad-

Angelo in musaico della Navicella di Giotto, ora a Bauco.

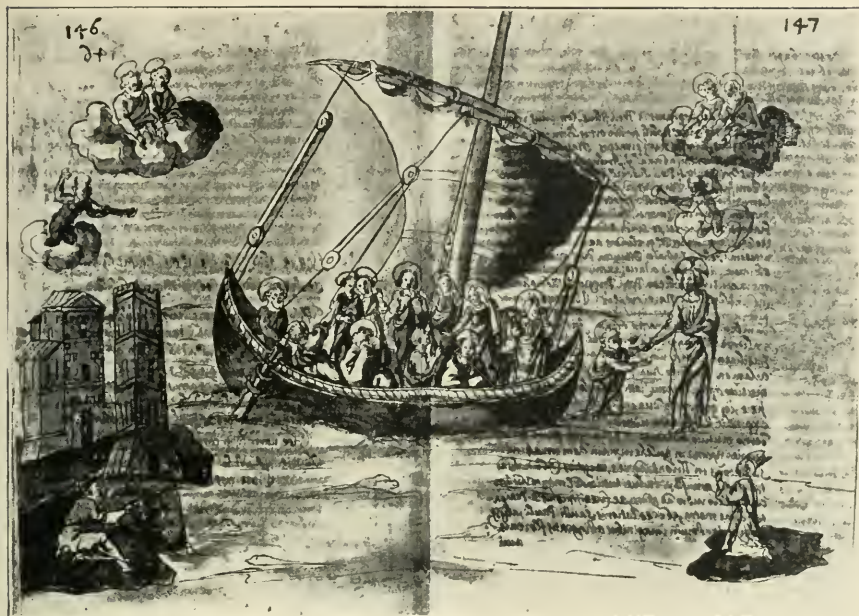
dossati alle pareti alcuni altari, così che già questo luogo preparava lo spirito alle meraviglie dell'interno; e la festa del Giubileo doveva aggiungergli un altro prezioso ornamento con il musaico della Navicella, fatto eseguire dal cardinale Stefaneschi da Giotto fiorentino.

Tre delle cinque porte della basilica mettevano nella nave centrale, assai più ampia e spaziosa delle quattro navi laterali, separate da quella per mezzo di lunghe file di colonne; e dal lato interno la porta maggiore cioè l'Argentea era ornata da due

Angelo in musaico della Navicella di Giotto, restaurato nel sec. XVIII, nelle Grotte Vaticane.

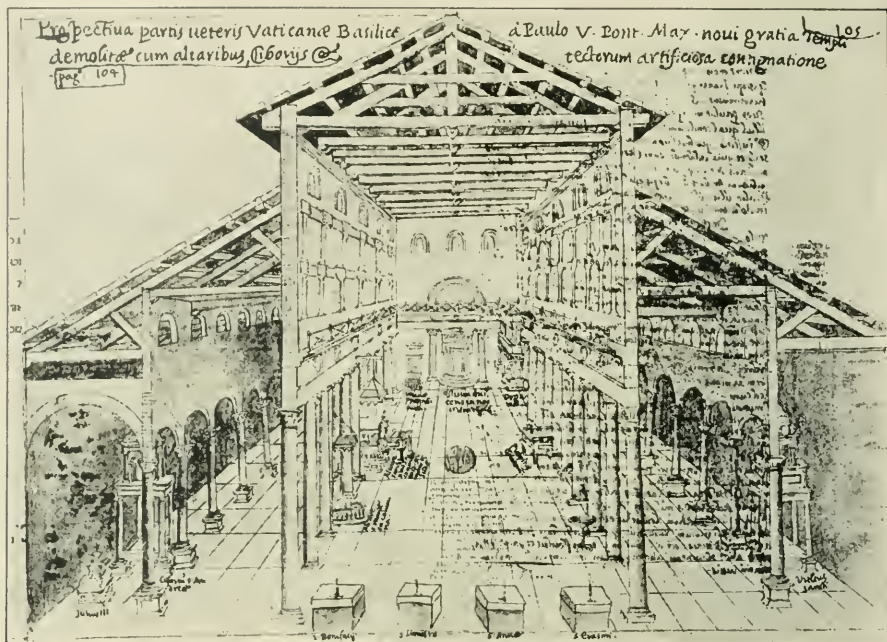
rarissime colonne di marmo africano che ancora oggi si vedono ai lati dell'ingresso principale del portico. L'occhio del riguardante si perdeva quasi in quella selva di colonne, sotto le navate che prendevan luce dai vetri istoriati delle finestre e dalle lampade degli altari, che si rifrangevano nei marmi politi delle pareti, nei metalli della sacra suppellettile, nei musaici delle sante icone, alternando zone luminose dove sfolgoravano i damaschi dei piviali e delle tonache e le armi dei principi e dei lor soldati, con spazii di mistica penombra, dove si rifugiavano le anime

più umili a colloquio con Dio, dove forse il grande Pellegrino pregava per la sua pace. Là, tutto solo, l'uomo dai grandi disdegni s'inginocchiava con umiltà e vedeva passare sotto gli archi della basilica tutta odorata di incenso, fra il tremolio dei velarii che pendevano dai colonnati, le grandi ombre millenarie: Costantino, principe della pace, Carlomagno, soccorritore della Chiesa morsa dal dente longobardo, il buon Barbarossa, i papi dell'età primitiva, allora venerati sugli altari, i fondatori delle nuove milizie della Chiesa, che avevano visitato quel luogo santo, che avevano in esso operato, pregato e pianto. Il Santo Serafico, innanzi a tante ricchezze sfolgoranti raccolte in quel tempio, s'era forse stretto con più ardore alla sua donna Povertà; il Santo Atleta, *l'amoroso drudo* della fede cristiana, aveva sentito crescersi la forza di chiedere alla Sedia Benigna la licenza di combattere, di percuotere gli eretici sterpi, di farsi paziente agricola dell'orto di Cristo. Anch'egli, il grande Pellegrino, chiedeva al padre vetusto cui Cristo raccomandò le chiavi di Santa Chiesa, di *disbramargli la decenne sete,* riportandolo al cospetto della sua perduta Beatrice; di sostenerlo nell'arduo cammino, di rendere meno ponderoso il terribile tema al suo omero mortale; e dinanzi al simulacro dell'Apostolo faceva tra sè stesso un esame della sua coscienza di credente, sembrandogli quasi che S. Pietro lo interrogasse, *lo tentasse de' punti lievi e gravi intorno della fede,* anticipando quell'esame che avanti alla corona de' beati, pregato da Beatrice, doveva fargli nel Paradiso.

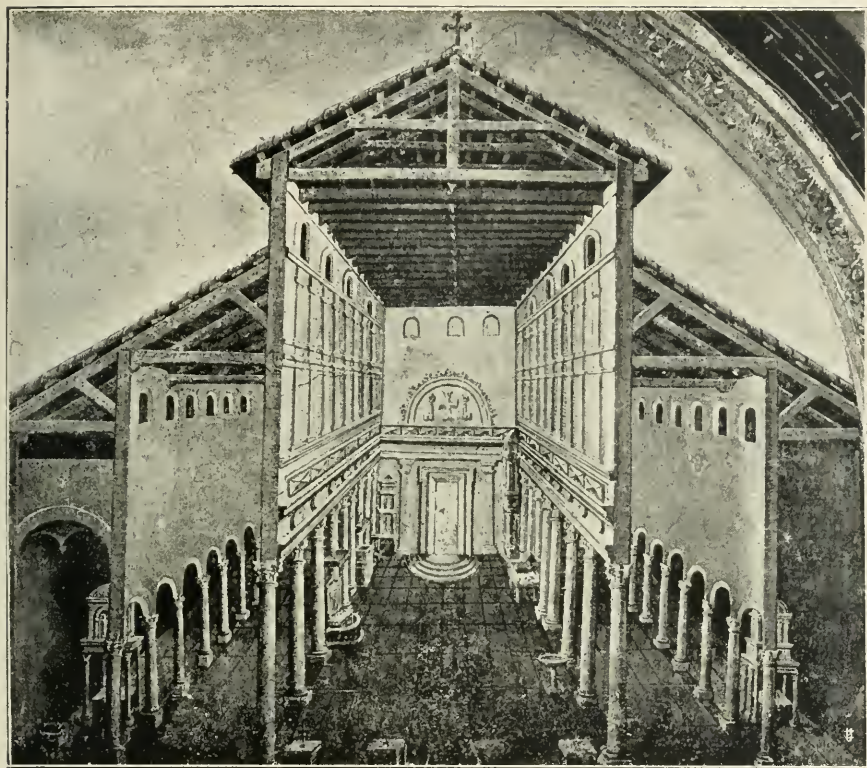
Sulle pareti della navata centrale, al disopra del colonnato, erano figurati in tanti medaglioni di musaico i ritratti dei pontefici, e tra pilastri divisorii eran dipinte sul lato di destra le storie del Vecchio Testamento, e su quello di sinistra le storie del Nuovo, e al disopra si aprivano finestre che illuminavano tutta la chiesa. I patriarchi e i profeti, Abramo, Mosè, Aronne, apparivano nei loro fatti leggendarii di contro ai miracoli di Cristo e agli episodii dolorosi della sua passione; la scena della crocifissione era

Disegno del musaico della Navicella, del sec. XVII.
Dal Cod. Barb. lat. 2733. Biblioteca Vaticana.

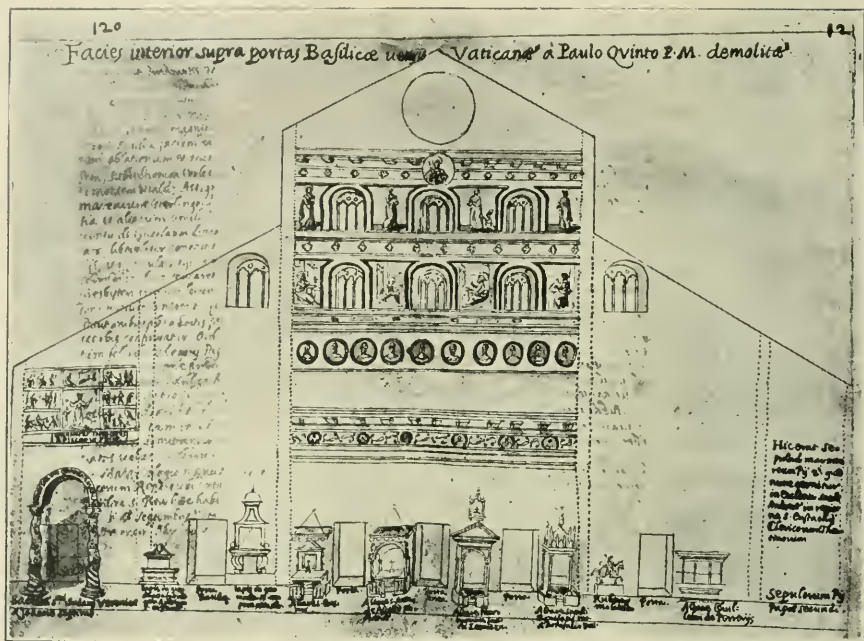
in uno spazio centrale, assai più grande degli altri, e più ricco di figure.

In fondo alle cinque navate si aprivano, poggiati su pilastri, cinque arconi che sboccavano nella nave traversa. L'arco della navata centrale, assai più largo degli altri, era detto trionfale, e al disotto di esso tra un capitello e l'altro, al punto del suo nascimento, era distesa una grossa trave, tutta ricoperta di lamine d'argento, nel cui centro si elevava una grande croce, mentre ai lati pendevano lampade d'argento e d'oro che ardevano giorno e notte, ed erano appese corone pure d'argento, croci, calici, vasi e velarii di porpora a difesa dell'altare centrale.

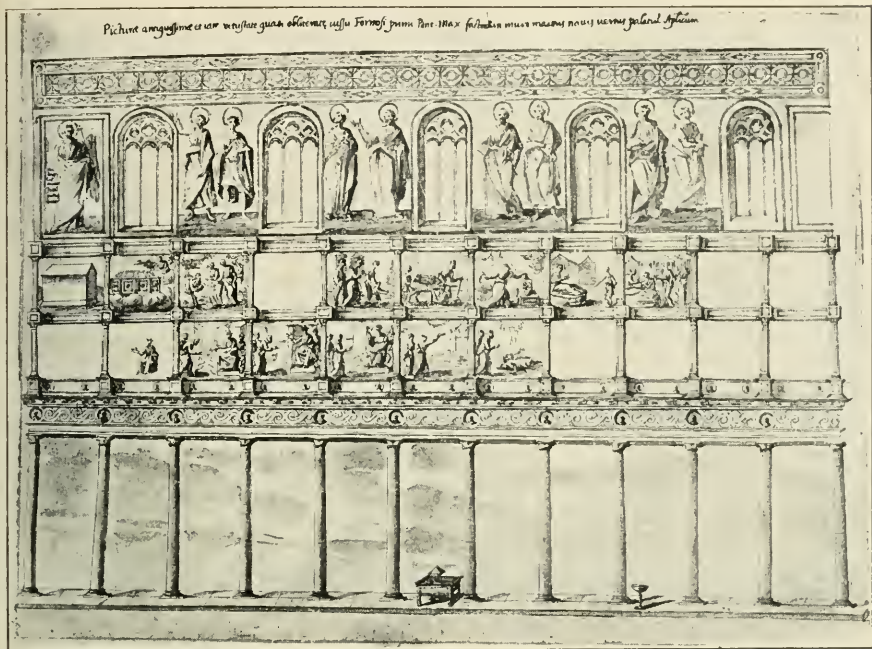
Nello sfondo dell'abside sfolgorava il grande musaico costantiniano, quasi completamente rifatto al tempo di Innocenzo III, sotto il quale si leggevano i versi famosi:

Parte anteriore della vecchia Basilica Vaticana, demolita sotto Paolo V, dal disegno del Grimaldi.

SUMMA PETRI SEDES HAEC EST, ET SACRA PRINCIPIS AEDES
MATER CUNCTARUM ET DECOR ET DECUS ECCLESIARUM
DEVOTUS CHRISTO QUI TEMPLO SERVIVIT IN ISTO
FLORES VIRTUTIS CAPIET FRUCTUSQUE SALUTIS

Nella zona inferiore della conca absidale uscivano ai due lati dalle città di Gerusalemme e di Betlemme le mistiche pecorelle, che tra alberi di palma si dirigevano verso la montagna del paradiso sulla quale l'agnello crocisegnato custodiva il calice del sacrificio. E dietro il monte si innalzava un seggio purpureo con una croce gemmata, e ai due lati stavano papa Conti, Innocenzo III, e la figura della Chiesa Romana, reggente un rosso stendardo con le simboliche chiavi. Nella parte superiore della conca era poi figurato su fondo d'oro Cristo seduto in trono con la destra

Interno dell'antica Basilica Vaticana. - Affresco nelle Grotte di S. Pietro. (*fot. Anderson*).

levata a benedire e un volume nella sinistra, e ai suoi lati, tra alberi di palme, San Pietro e San Paolo, coi loro nomi scritti in greco e in latino, come per indicare la potenza universale della Chiesa sull'impero romano e su quello orientale. Nella sommità, da un ombracolo riccamente ornato, usciva la mano di Dio Onnipotente con la colomba dello Spirito Santo. Sul terreno, tra le piante, si svolgevano graziose scenette con piccole figure di uomini e di animali, e su due palme della zona inferiore stavano tra il fogliame due Fenici. Oggi di questa composizione, che pur rifatta quasi completamente nel secolo XIII, conservava ancora l'ingenuo profumo dell'arte cristiana primitiva, rimangono

Parete d'ingresso della vecchia Basilica Vaticana. - Dal disegno del Grimaldi.

solo delle copie del Seicento, una dipinta nelle Sacre Grotte e un'altra nell'album del Tasselli; ma a Poli, feudo della famiglia Conti, nella cappella gentilizia annessa al palazzo baronale, se ne vedono due frammenti, trasportativi quando si distruggeva la vecchia basilica; una Fenice, e la testa di Innocenzo III.

Nel centro della nave traversa sorgeva l'ara veneranda sulla tomba del principe degli apostoli. Era volta all'Oriente e s'innalzava dal pavimento per otto gradini, e agli angoli si levavano sulle loro basi quattro colonne di porfido tutte ricoperte d'argento, e altre quattro colonne marmoree candide come neve, sopra le quali poggiava il ciborio rivestito di lamine d'oro. E anche l'altare era ornato di lastre dorate con storie dell'antico e del nuovo Testamento, e ricoperto di veli di seta intessuti di fili d'oro, in cui erano incastonate preziose gemme. Dal

Parete della nave centrale della vecchia Basilica Vaticana. - Dal disegno del Grimaldi.

lato di levante si scendeva per una gradinata nella Confessione sottoposta all'altare, in cui si custodiva il sepolcro santissimo dell'apostolo, e il luogo era ornato con colonne vitinee ed aveva le pareti rivestite di porfido; e nel centro una porta decorata con lastre d'oro, vegliata dì e notte dai cubicularii, immetteva nella riposta custodia della tomba. Su questa ardevano molte lampade, ma tra le altre una maggiormente risplendeva di notte e di giorno, alimentata da un balsamo preziosissimo che si portava dall' Oriente.

L'altare della Confessione era pure altrettanto venerato quanto quello superiore; e su di esso si ponevano per uso secolare le professioni di fede dei principi e degl' imperatori, dei vescovi e dei patriarchi. Nel cubicolo che racchiudeva la tomba non era lecito ad alcuno di penetrare, ma attraverso un forame

Riproduzione del musaico dell'abside di S. Pietro, dipinta nel sec. XVII nelle Grotte Vaticane. *(fot. Anderson).*

aperto nel piano della Confessione si introducevano imagini, veli, chiavi, ceri ed altri oggetti, affinchè toccando il sacrosanto sepolcro acquistassero la virtù divina operatrice di miracoli. Innanzi all'altare superiore si coronavano imperatori e re; ivi si erano inginocchiati principi e potenti di tutte le nazioni del mondo: ora vi pregavano raccolti e devoti gli umili pellegrini venuti da luoghi lontani a testimoniare la loro fede, a mondarsi dei peccati, a dimenticare le tristi cose del mondo nella speranza di un premio ultraterreno. La reliquia più venerata, oltre al legno della croce, alla lancia di Longino, ai chiodi e alle spine della corona, era il sudario della Veronica, che si conservava in una custodia di cristallo, nella cui cornice di legno, oggi nel Tesoro della basilica, si vedevano scolpiti busti di santi. La sacra effige

Fenice già nel musaico dell'abside di S. Pietro, ora nella Cappella Conti a Poli.

era posta su un altare chiuso tra colonne vitinee collegate da cancelli di bronzo dorato, e sormontate da uno svelto ciborio ornato di marmi e di musaici. Durante l'anno del Giubileo il santo sudario era mostrato ai devoti nei giorni di venerdì e nelle feste solenni, e ad esso si volgevano i voti più ardenti, le preghiere più calde dei pellegrini, che vi riconoscevano la verace sembianza di Cristo.

Sul volto estatico dei rozzi villani venuti da barbari paesi, Dante, tra loro curvo e adorante quell'imagine innanzi alla quale la sua fede illuminata si eguagliava alla semplice credenza dei più umili, colse dipinta l'espressione dell'estasi religiosa e del santo timore:

Qual'è colui che forse di Croazia
  Viene a veder la Veronica nostra,
  Che per l'antica fama non si sazia,

Testa di Innocenzo III, già nel musaico dell'abside di S. Pietro, ora nella Cappella Conti a Poli.

Statua di S. Pietro e frammenti gotici nelle Grotte Vaticane. (*fot. Anderson*).

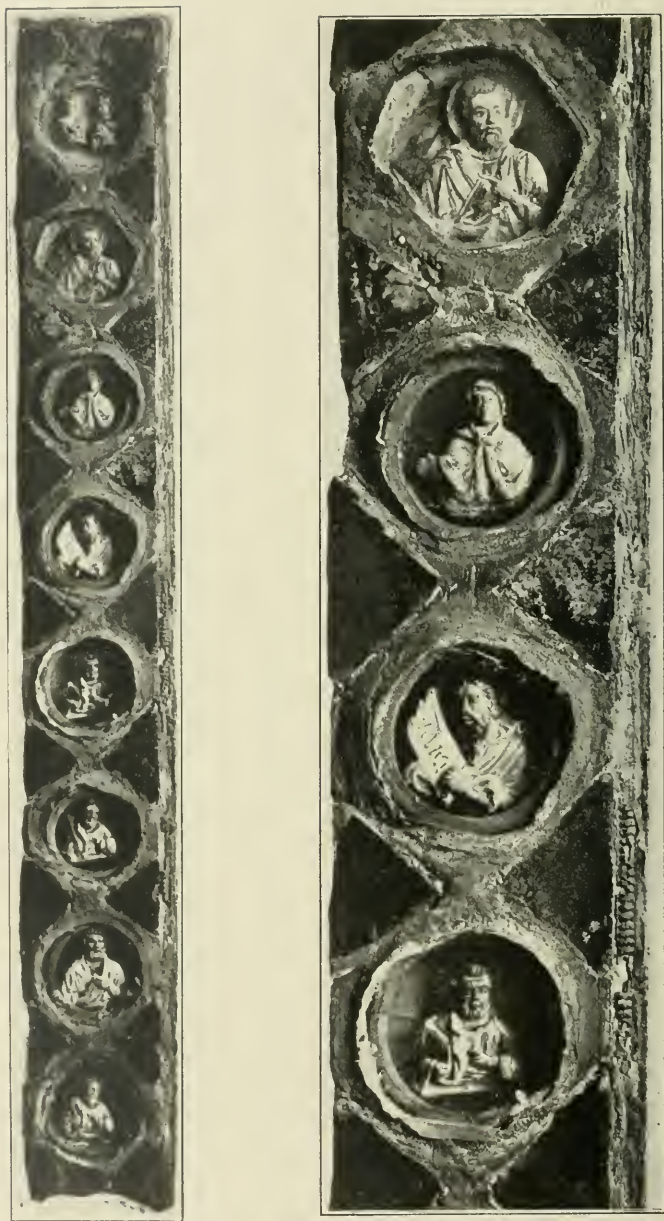
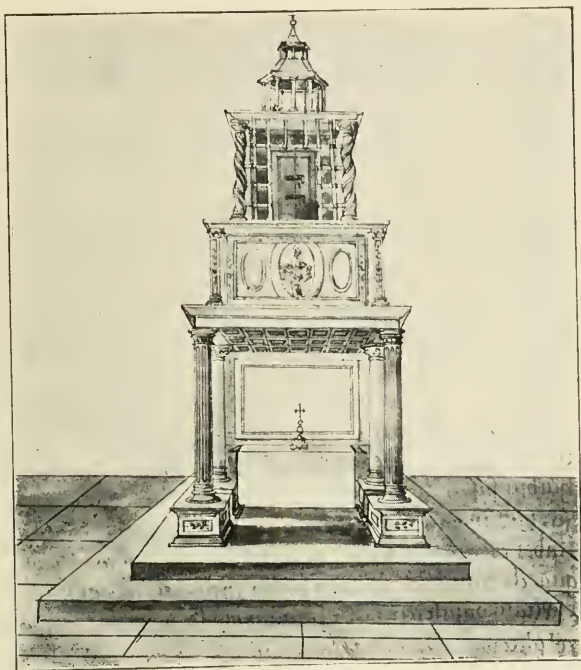
Ma dice nel pensier, fin che si mostra:
"Signor mio Gesù Cristo, Dio verace,
Or fu sì fatta la sembianza vostra?...,,

Nell'ampia navata centrale sorgevano da presso le porte fino all'arco trionfale altari e oratorii di piccole dimensioni, racchiudenti reliquie e imagini particolarmente venerate: la cappella del Sacramento, l'altare della Beata Vergine, quello di San Ga-

Sarcofago di Adriano IV nelle Grotte Vaticane. (*fot. Anderson*).

vino, consacrato da Gregorio III, al quale prestavano speciale venerazione i pellegrini della Corsica e della Sardegna; quello antichissimo di San Pastore, rinnovato dal cardinale Orso Orsini; ma il più splendido era l'oratorio di Giovanni VII, tutto decorato al principio del secolo VIII di musaici eseguiti da maestri bizantini. Nell'angolo presso la porta Ravegnana sorgeva poi il sacello antichissimo di San Bonifacio martire, che papa Caetani aveva ricoperto con un tabernacolo marmoreo ornato di smalti, e in cui aveva posto il suo stesso monumento con un musaico firmato dal pittore Jacopo Torriti, accanto a quelli del cardinal Benedetto suo nipote, e dei suoi congiunti Pietro Ispano cardinale e Gaetano protonotario apostolico. A questo suo oratorio papa Bonifacio VIII aveva fatto molti ricchi doni, tra i quali due bacili d'argento, quattro calici con le loro patene, due

Statua bronzea di S. Pietro nella Basilica Vaticana.

(fot. Alinari).

Cornice in legno con busti di santi, del sec. XIII, già custodia del sudario della Veronica, ora nel Tesoro di S. Pietro.

Altare della Veronica nella vecchia Basilica Vaticana,
dal disegno del Grimaldi.

croci d'argento, una di diaspro e una di cristallo, candelieri di argento ornati di diaspri e di gemme, incensieri, pissidi, navicelle, una lampada di avorio con le storie del Nuovo Testamento scolpite in dodici rilievi, undici pianete di velluto tartarico di diverso colore, due piviali di panno barbarico, sei sedili di varii colori, tre dei quali *ex opere cyprensi*, diciassette stoffe intessute, una con figure di santi, un'altra di lavoro inglese, e camici, stole, corporali, tovaglie di seta, messali e graduali miniati, mostrando ancora una volta il suo gusto raffinato e il suo animo munifico.

Lungo la navata, addossati alle colonne o distaccati più verso il centro, c'erano ancora molti altari, come quello degli apostoli Simone e Giuda, chiuso da cancelli di bronzo con

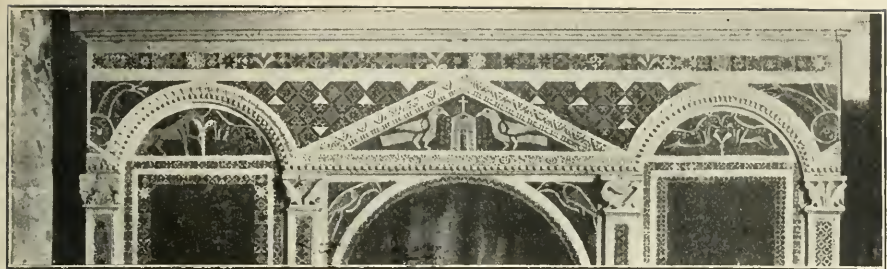
rilievi e stucchi e pitture, sul quale un tempo si venerava un crocefisso d'oro massiccio, del peso di duecento libbre, donato da Leone III e poi rapito dai Saraceni; nell'anno del Giubileo c'era al suo posto un crocefisso di legno, dipinto probabilmente da Pietro Cavallini. Di contro a questo altare eravi quello degli apostoli Filippo e Giacomo, forse eretto nel IX secolo da Leone IV, pure adorno di un crocefisso d'argento, anch'esso del peso di duecento libbre.

Nelle navi minori vi erano molti altari e oratorii ornati di dipinti, di musaici, di bassorilievi, dedicati ad apostoli e santi e arricchiti dai doni dei pontefici, dei cardinali e delle nobili famiglie romane degli Orsini, dei Caetani, dei Colonna, degli Astalli; e tra gli altari, come nel portico, sorte attraverso i secoli intorno a quella del primo pastore della Chiesa, vedevansi le tombe dei papi che avevano continuato l'opera di lui: martiri, confessori, guerrieri, erettori di basiliche, scomunicatori di ribelli, soffocatori di eresie, militi della fede operanti e contemplanti, custodi e difensori delle somme chiavi contro la prepotenza imperiale, banditori di concilii, scrittori di sacri testi, oratori di omilie; quanti con la spada, con la penna, con la parola, col sangue, con l'esempio avevano guidato la Chiesa, nocchieri coraggiosi della mistica nave, tra gli scogli e tra le tempeste.

Intorno alla basilica principale vi erano altre minori chiese e oratorii, come quelle della Madonna della Febbre, di Santa Petronilla, di San Michele Arcangelo e di Sant'Andrea, presso il quale rimaneva ancora ritto, quasi miracolosamente, l'obelisco egiziano del circo di Nerone, la celebre *guglia di San Pietro*, che Dante ricorda nel Convivio come una delle cose più famose del mondo.

Nel Tesoro della basilica, negli oratorii e sugli altari si conservavano ancora molti dei doni offerti dai pontefici e dagli imperatori alla sacrosanta sede di San Pietro, i quali avrebbero rappresentato un valore inestimabile, se più volte la mano ra-

pace di Saraceni e di Cristiani ribelli non li avesse violati e dispersi. Ne troviamo oggi il ricordo nelle enumerazioni del *Liber Pontificalis*, che rammenta migliaia e migliaia di doni, dal cantaro di argento di Celestino I agli incensieri d'oro, ai candelabri, alla sedia d'argento di Sergio I, ai tappeti tessuti d'oro e di gemme, ai cortinaggi di porpora di Adriano I, ai candelabri, alle stoffe tessute di Leone III, alle lampade, alle statue, alle lamine d'argento e d'oro ornate di pietre di Leone IV, fino alla suppellettile preziosa donata da Bonifacio VIII. Anche gli imperatori, i re, i principi d'Oriente e d'Occidente, avevano gareggiato nel manifestare con ricchi donativi la loro devozione alla Mater Ecclesiarum, nel cui capace seno si raccoglieva così quanto di più raro e di più prezioso l'arte di tanti secoli e di tanti paesi diversi aveva saputo produrre, per celebrare la giovinezza eterna della fede, per arricchire di splendidi frutti i rami dell'albero rigoglioso della Chiesa, che affondava le sue radici nella terra consacrata dal sangue dei suoi martiri e dei suoi confessori, poggiando le fondamenta sulle umili arche del cimitero di San Pietro.

Base del candelabro della cattedrale di Anagni.

CAPITOLO QUARTO

ROMANO OPERE ET MASTRIA

Quando l'arte cristiana dall'angustia e dalle tenebre delle cripte cimiteriali, ove era costretta a nascondersi e ad esprimersi quasi a fatica nello scheletrico linguaggio dei simboli, potè uscire senza timore alla luce e respirare liberamente, mentre l'arte pagana era già in decadenza, parve che d'un tratto si manifestasse in Roma una nuova rigogliosa fioritura. Le idee venute dall'Oriente fino allora espresse artisticamente con una severità e con un ritegno ereditati dal rigido giudaismo, a contatto del sole latino si arricchivano di imagini, si colorivano di mille riflessi luminosi. Allora si elevano in Roma le prime basiliche con le file di snelle arcate, con i soffitti ad ampi lacunari dorati, con le vaste finestre da cui piove largamente la luce, con i rivestimenti di marmi, con i musaici, con le transenne di bronzo, che sembrano gareggiare con i templi delle divinità pagane: le basiliche costantiniane di S. Pietro e di S. Giovanni, di S. Maria Maggiore, di S. Paolo, di S. Sabina, di S. Lorenzo extra Muros; edifici ove l'arte del IV e V secolo ritrova quasi gli accenti felici

dell'età augustea. Poi sopravviene la decadenza. La raffinata decorazione orientale giunta a Roma attraverso il fulgore della civiltà ravennate, cerca invano di coprire con le sue vesti preziose un corpo che ha perduto robustezza e vigore. I colori si disfanno, il senso compositivo si indebolisce, la tecnica diviene misera e incerta; la mano del tagliapietra sembra non riesca più a tenere il ferro che intaglia; il pittore e il musaicista scelgono le tessere e i colori dalla loro tavolozza senza l'armonia musicale dei tempi passati; il lapicida che incava le lettere delle sue epigrafi perde di giorno in giorno l'eleganza della perfetta scrittura capitale, e allunga i suoi segni, li contorce, li uncina, mentre tra le scorrezioni grafiche fa capolino, con le scorrettezze grammaticali del basso latino, il nuovo idioma volgare.

Anche la tecnica costruttiva ha perduto la sapienza dell'età classica, e sul suolo stesso che vide gli ardimenti statici delle basiliche arcuate, degli anfiteatri e dei circhi, delle terme e degli acquedotti, si vede il *magister artis* correre a meschini ripieghi, adoperare architravi strappati a templi pagani invece degli archi che non sa costruire più, e tetti di legname in luogo delle vôlte che non più riesce a gettare. Nasce così l'architettura frammentaria delle basiliche del secolo VII-IX, fatte con colonne di misure diverse, con pezzi di stipiti, di trabeazioni, di pilastri tolti alle vecchie fabbriche, mentre la bella cortina rossa del mattone romano ha ceduto il posto alle rozze murature tumultuarie a corsi irregolari, fatte con i rottami delle tegole antiche. Gli stessi marmi che hanno servito all'epigrafista aulico per ricordare le imprese degli imperatori e dei consoli, ora, rovesciati, servono al rozzo intagliatore che vi incide le palme stilizzate, le croci, le figure geometriche dei suoi plutei; alle transenne di marmo e di bronzo con specchi di alabastro, se ne sostituiscono, come in S. Sabina e in S. Prassede, altre di misero gesso; l'affresco prende quasi sempre il posto dei musaici, che quando raramente si distendono nelle mal curvate conche delle absidi, mostrano la fatica e lo sforzo del musivario nelle loro tessere mal connesse.

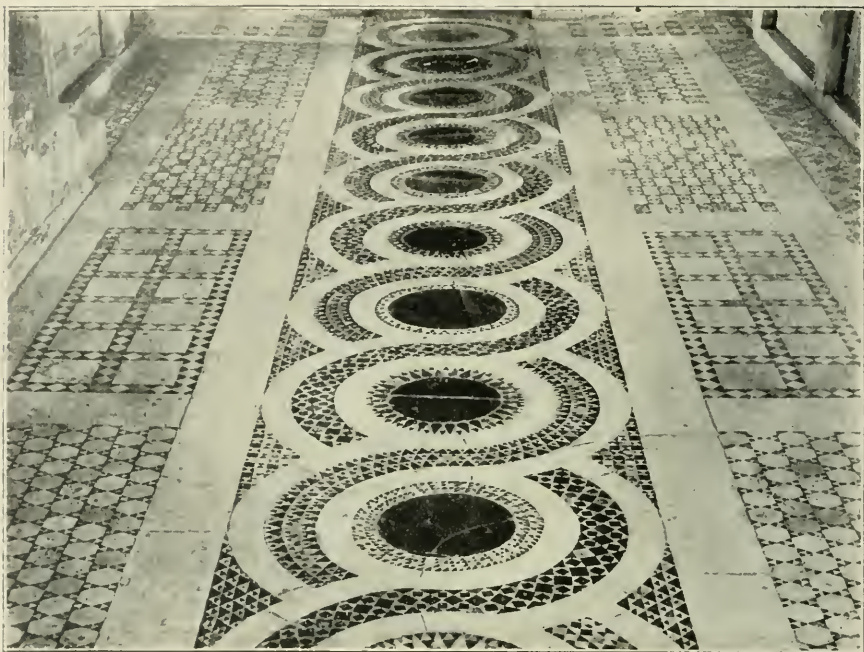
Portico della cattedrale di Civitacastellana.

Eugenio II, Leone IV, Pasquale I, i grandi papi mecenati del secolo nono, per arricchire e rinnovare le basiliche, in cui fanno trasportare dalle catacombe abbandonate i corpi dei martiri, debbono ricorrere a quest'arte impoverita, se non possono, come un secolo e mezzo prima aveva fatto Giovanni VII, chiamare a Roma i maestri greci. Così l'accento della sonora arte latina si continua miserevolmente in un incerto balbettio fino a dopo il Mille, quando come per incanto tra le macerie informi del mondo antico, la stirpe italica ritrova la pietra e il cemento per ricostruire l'edificio del genio nazionale. A Roma, dopo le rovine dell'incendio normanno dell'anno 1080, ecco un papa illuminato, dedicarsi a ricostruire le fabbriche infrante: Pasquale II fa rialzare le colonne cadute della basilica celimontana dei Ss. Quattro Coronati, pur riducendo la chiesa a minori dimensioni, e innalza in un piano più elevato la basilica di S. Clemente, nella cui abside vengono girati a musaico

Portale della cattedrale di Civitacastellana.

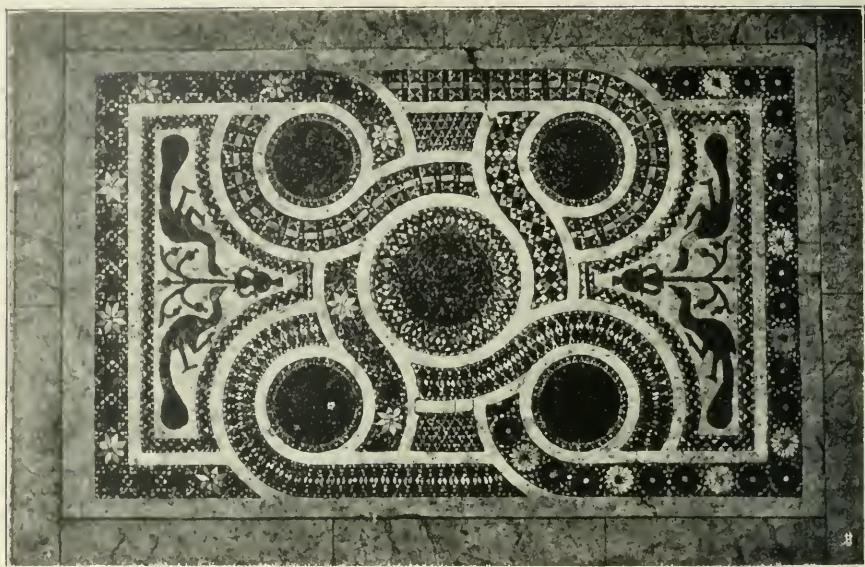
i festoni di acanto classici, derivati da quelli del battistero lateranense, simili ai fregi dell'*Ara Pacis* di Augusto. L'attività artistica del pontificato di Pasquale II (1099-1118), segna il principio del rinnovamento, è la prima manifestazione del nuovo stile dei marmorari romani, al quale si dà per convenzione il nome di *cosmatesco,* dalla famiglia dei Cosmati che fornì gran numero di artisti.

Portale della chiesa di S. Antonio.

Greco è il nome di Cosma, ma certamente latini e romani erano i maestri che lo portavano, e nelle opere loro non vi è nessun elemento bizantino. L'ornamentazione risente, è vero, della corrente arabo-sicula, che gradatamente, passato con facilità lo Stretto, saliva per la Campania, per l'Abruzzo e per il Lazio fino al cuore d'Italia; ma il fondamento è romano, e lo sguardo dei nuovi

Pavimento della schola cantorum di S. Clemente. (*fot. Moscioni*).

artisti è rivolto ai monumenti classici. Nel secolo XII si ricominciavano a pregiare le statue antiche, che si risollevavano su plinti frammentarii: un Antinoo si è ritrovato anni or sono sopra una base medioevale; nello zoccolo di un Esculapio conservato nel Settecento nel palazzo Verospi si leggeva il nome del marmoraro Vassalectus; Arnaldo da Brescia comminava la pena di morte contro chi avesse recato danno alla Colonna Traiana. I monumenti antichi continuavano, è vero, a servire di cave ai moderni costruttori e non solo per gli edifici romani, ma anche per la badia di Montecassino e per le chiese del Lazio e della Toscana; ma erano al tempo stesso i modelli ai quali i nuovi artisti cercavano di strappare, coi materiali rari, i più preziosi segreti della tecnica. L'abbondanza degli antichi marmi a colori fu anche una delle ragioni per cui la nuova arte trovò in Roma il suo maggior sviluppo;

Pavimento nella chiesa di S. Pietro a Toscanella. (fot. Brogi).

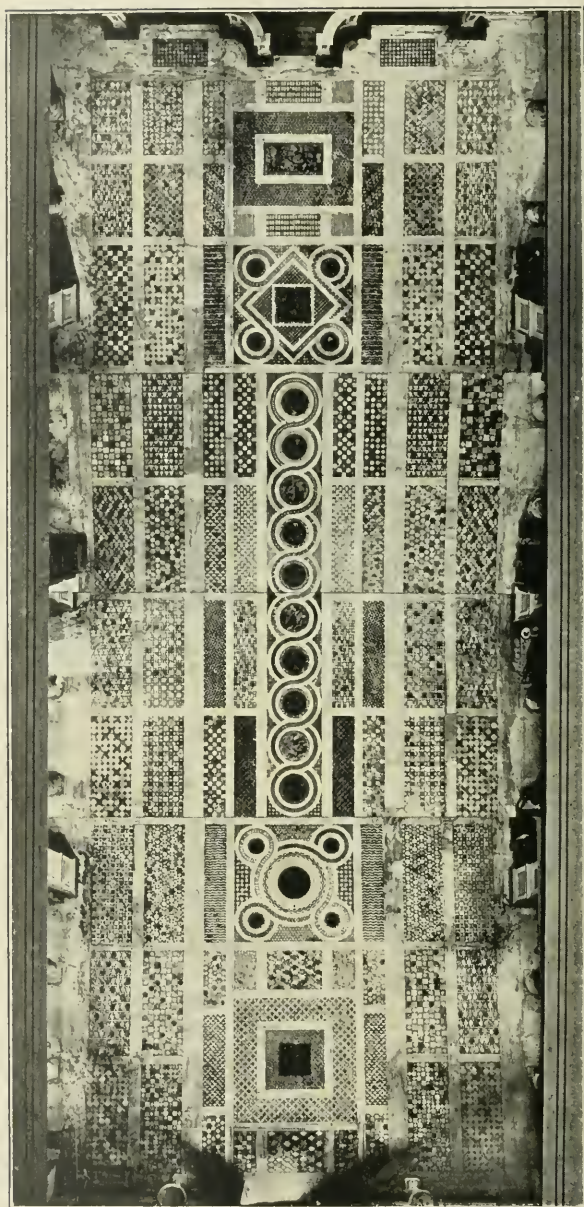
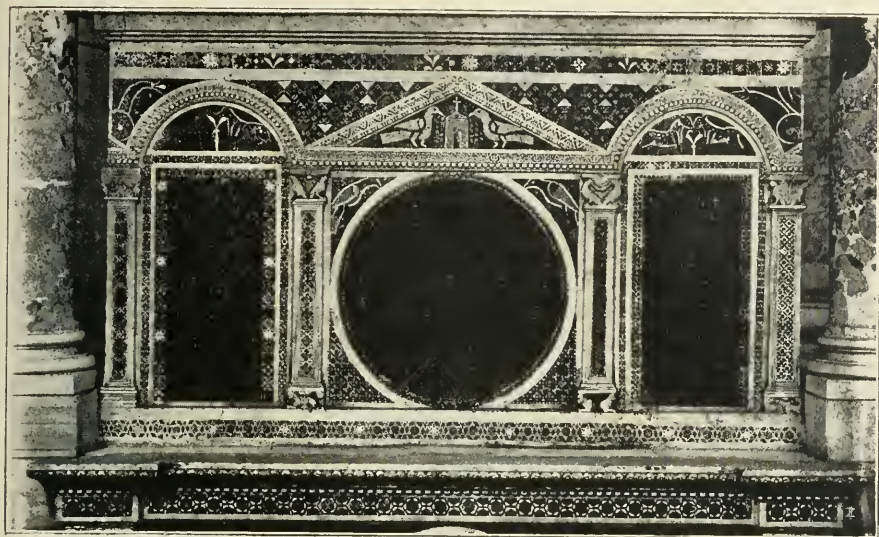
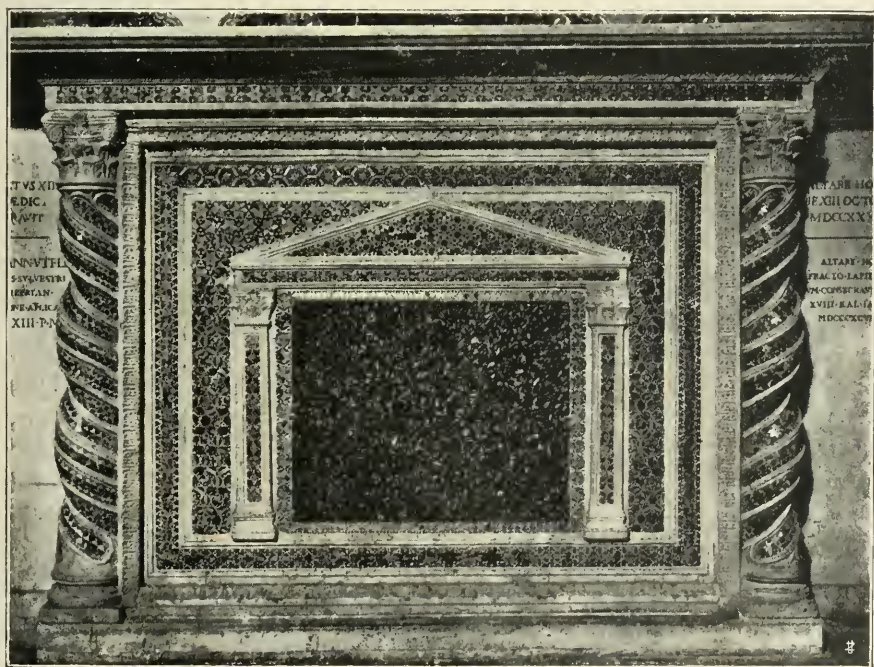
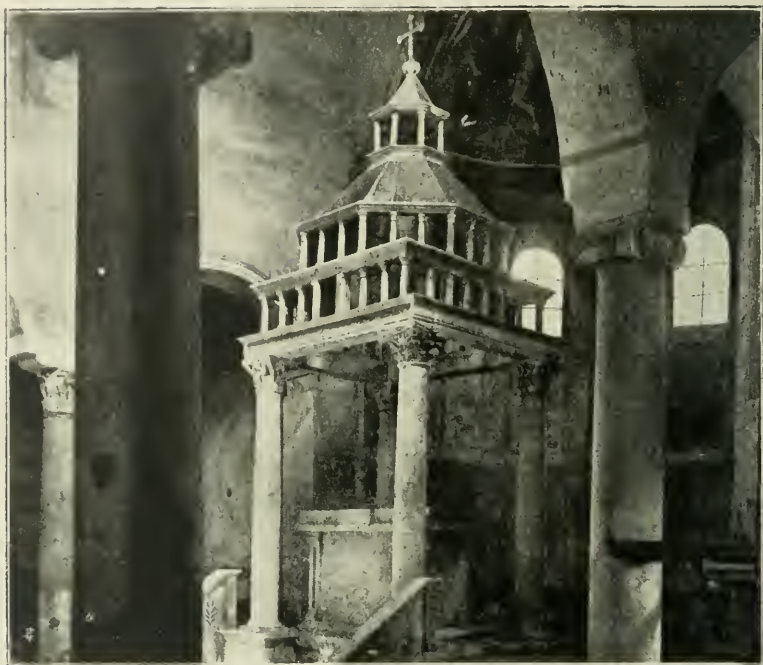
perchè i così detti *Cosmati* seppero servirsi con impareggiabile maestria dei frammenti di porfido, di serpentino, di verde, di rosso, di paonazzetto, che insieme con gli smalti derivati dagli Arabi formano la loro caratteristica maniera decorativa. I marmorari che operarono in Roma dal XII al XIV secolo non furono soltanto decoratori, ma anche architetti che costruirono chiostri, cappelle, tabernacoli e sepolcri, e scultori che modellarono statue funerarie e figure di santi e imagini onorarie; sebbene i primi tentativi di questo genere appaiano piuttosto rozzi, e soltanto sulla fine del Duecento, dopo la venuta in Roma di Arnolfo fiorentino, perdano la durezza primitiva. Fin dai primi tempi invece si manifesta la grande abilità dei marmorari nello scolpire figure di animali, sfingi e leoni, cervi e scoiattoli, uccelli e draghi, copiati da originali egizii, romani, arabi.

Pavimento della cattedrale di Terracina. (*fot. Brogi*).

Il primo manifestarsi della nuova arte risale al tempo di Pasquale II, con la ricostruzione della chiesa di S. Clemente, nella cui *schola cantorum* e nei cui amboni si adoperarono, è vero, parti dell'edificio anteriore, ma si aggiunsero pure nuovi scomparti e nuovi ornati. Questa basilica fu consacrata nel 1128, mentre cinque anni prima era avvenuta la riconsacrazione di S. Maria in Cosmedin, dove nei plutei, negli amboni e nell'iconostasi apparisce uno stile già maturo e perfetto. Sulla fine del secolo XII e nella prima metà del XIII, si elevano i chiostri di S. Lorenzo fuori le Mura, di S. Cecilia, dei Ss. Quattro Coronati, di S. Paolo e di S. Giovanni, e cominciano ad apparire più frequentemente le firme degli autori: Vassalletto, Pietro di Maria, Cosma, Deodato, Tebaldo, Jacopo, Drudo, Lorenzo, Ranuccio, i Salvati, ed altri minori. È caratteristico il fatto che quasi tutti questi maestri continuano l'arte loro di padre in figlio, anche attraverso periodi di oltre un secolo. Il marmoraro Lorenzo firma col figlio Jacopo

Pavimento di S. Lorenzo fuori le Mura. (*fot. Moscioni*).

l'ambone dell'Epistola della chiesa di Aracœli, l'architrave del Sacro Speco a Subiaco, il portale di S. Maria di Falleri, la porta della cattedrale di Civitacastellana in cui si legge: *Laurentius cum Jacobo filio suo magistri doctissimi romani hoc opus fecerunt.* Sempre quando i marmorari operano fuori di Roma, ci tengono a ricordare con fierezza la loro patria, fino a quel Pietro di Maria che nel chiostro di Sassovivo nell'Umbria affermerà di aver eseguito il lavoro con opera e magistero romani:

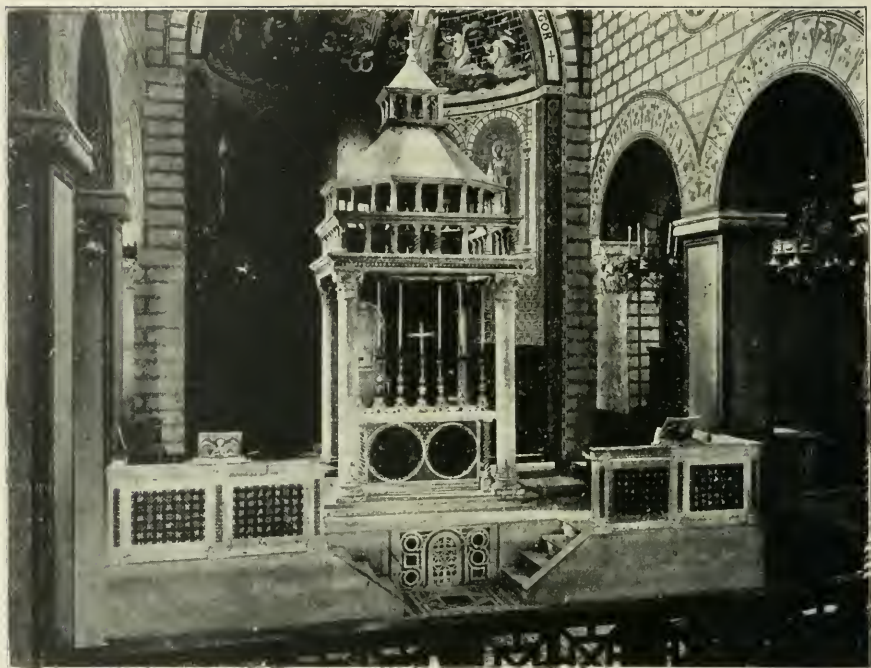
A magistro Petro de Maria
Romano opere et mastria.

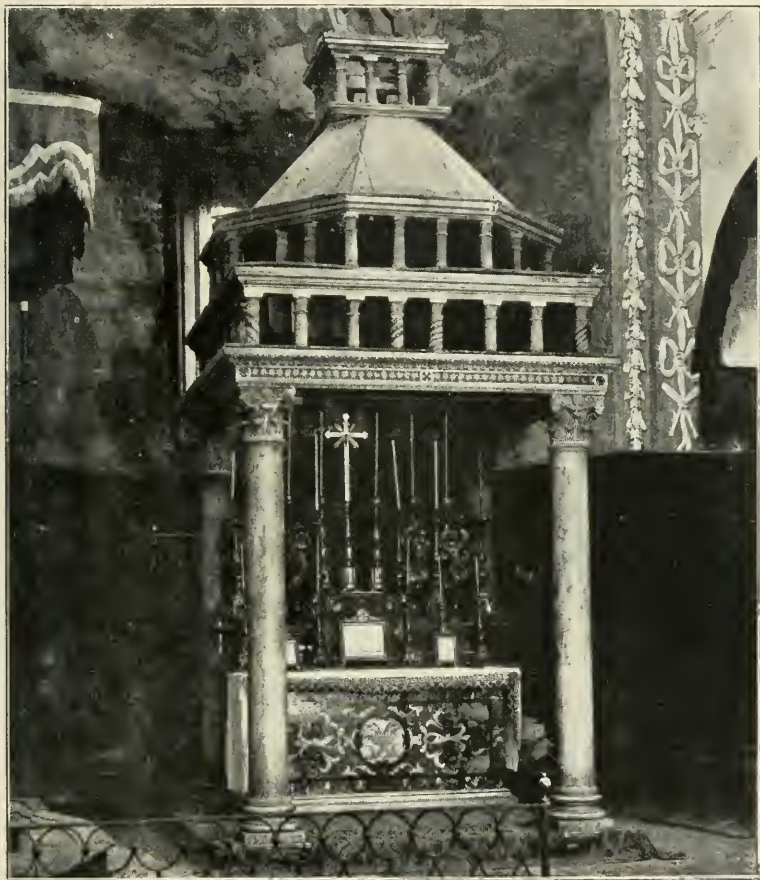
Jacopo figlio di Lorenzo opera da solo, forse dopo la morte del padre, e si firma nella porta di S. Saba, nelle colonnine di

Pavimento d'imitazione cosmatesca, della basilica di S. Prassede. - Disegno di A. Muñoz, 1918.

Paliotto dell'altare di S. Cesareo. *(fot. Anderson).*

Altare nella Cappella Sistina in S. Maria Maggiore. *(fot. Alinari).*

Tabernacolo della chiesa di S. Giorgio in Velabro.

S. Alessio, nella porta di destra della cattedrale di Civitacastellana, dove poco dopo apparisce il suo figliolo già fatto grande, che comincia anch'egli a tenere in mano i ferri: *Magister Jacobus civis romanus cum Cosma filio suo carissimo fecit opus anno Dni MCCX.* Insieme col figlio appare di nuovo Lorenzo nel portale di S. Tommaso in Formis, eseguito all'incirca verso lo stesso tempo. Cosma ebbe a sua volta due figli coi quali lavorò nel pavimento della cripta della cattedrale di Anagni e nel chiostro di S. Scolastica a Subiaco, ove si legge l'iscrizione: *Cosmas et filii Lucas et Jacobus romani cives in marmoris arte periti hoc opus expleverunt.* E Luca con un suo compagno, Drudo, tornò a lavorare nei plutei di quella cattedrale di Civitacastellana dove già avevano operato il bisnonno Lorenzo,

Tabernacolo della chiesa di S. Maria in Flumine a Ponzano Romano.
(*fot. Moscioni*).

il nonno Jacopo e il padre Cosma: *Drudus et Lucas cives romani magistri doctissimi hoc opus fecerunt.*

Un altro marmoraro, Paolo, si firmava sull'altare di S. Ambrogio nella cattedrale di Ferentino con la stessa sicura presunzione dei suoi colleghi: *Hoc opifex magnus fecit vir nomine*

Interno della cattedrale di Ferentino.

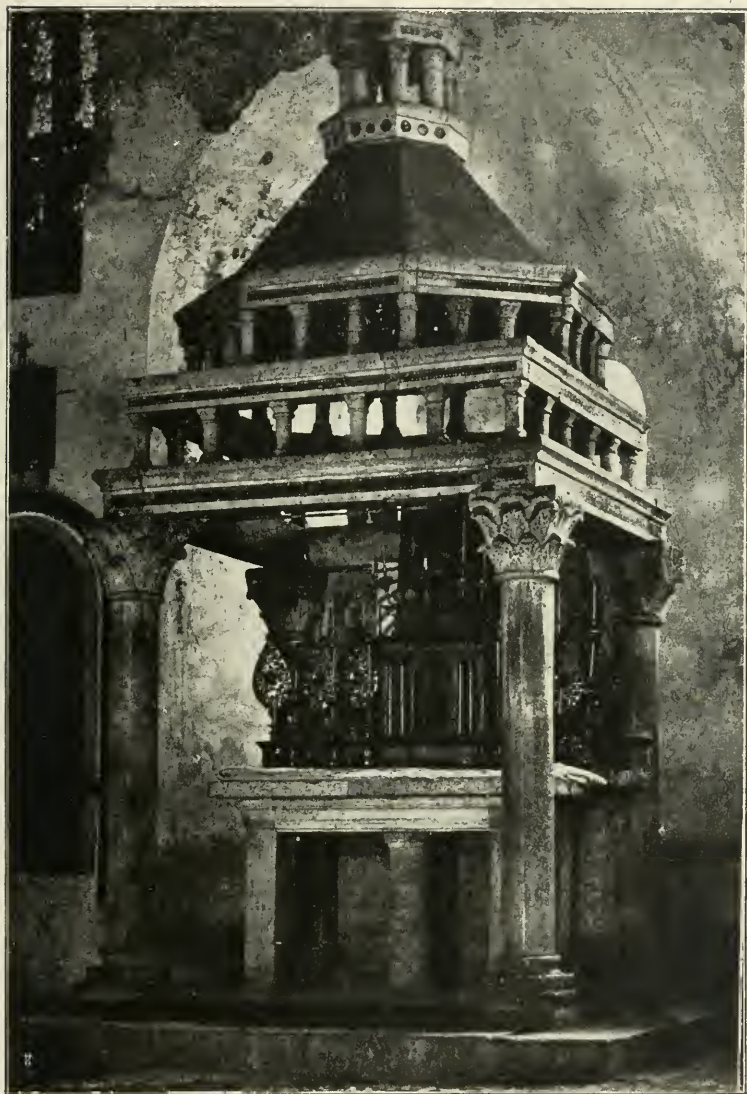
Paulus. I suoi quattro figli, pure marmorari, si segnavano nell'anno 1148 nel tabernacolo di S. Lorenzo fuori le Mura: *Johannes, Petrus, Angelus et Sasso filii Pauli marmorarii operis magistri fuerunt.* Sembra quasi che questa famiglia si fosse specializzata nella costruzione dei ciborii e dei tabernacoli, perchè ritroviamo Giovanni di Paolo coi fratelli Angelo e Sasso nel ciborio di S. Croce in Gerusalemme, e i quattro fratelli insieme in quelli de' Ss. Cosma e Damiano e di S. Marco. Angelo ebbe un figlio, Nicola, che insieme con Pietro Vassalletto scolpì il candelabro del cero pasquale a S. Paolo: *Ego Niconaus de Angilo cum Petro Basselecto hoc opus complevi;* lavorò nel campanile della cattedrale di Gaeta, in S. Bartolomeo all'Isola, nel portico della Basilica Lateranense e nell'altare della cattedrale di

Tabernacolo della cattedrale di Ferentino.

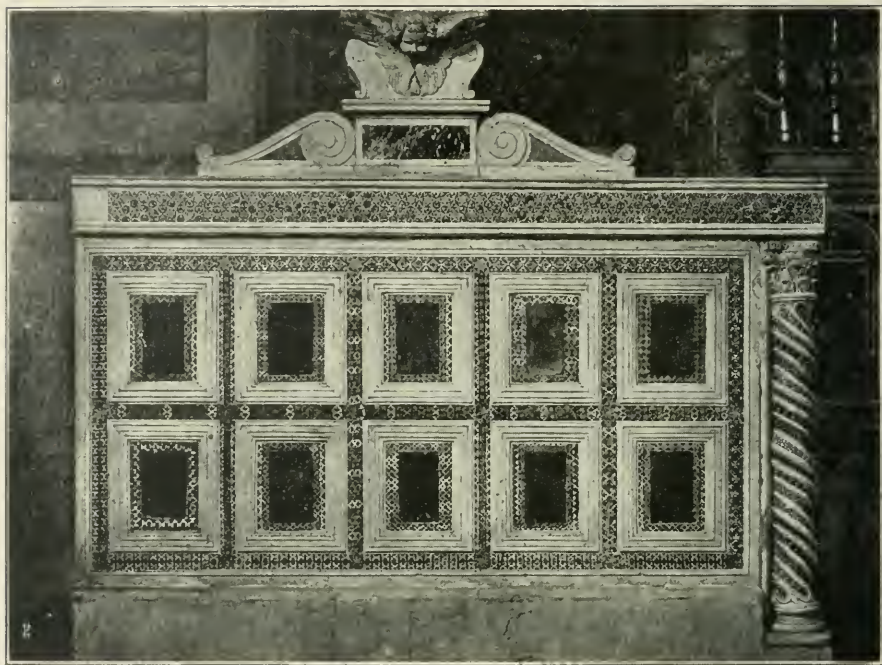
Sutri nel 1170, con un figlio di cui l'iscrizione non dà il nome.

Nella porta di S. Maria in Castello a Corneto lavorò Pietro di Ranuccio, che col padre aveva operato in S. Silvestro in Capite, anche insieme col fratello Nicola, il quale da solo scolpiva la bifora della stessa chiesa cornetana. Nel ciborio di S. Maria in Flumine a Ponzano Romano, Nicola si firmava a sua volta con due suoi figli Giovanni e Guittone, che eseguirono nel 1168 il tabernacolo di S. Maria di Corneto, mentre il solo Giovanni

Altare nella cattedrale di Terracina. *(fot. Brogi).*

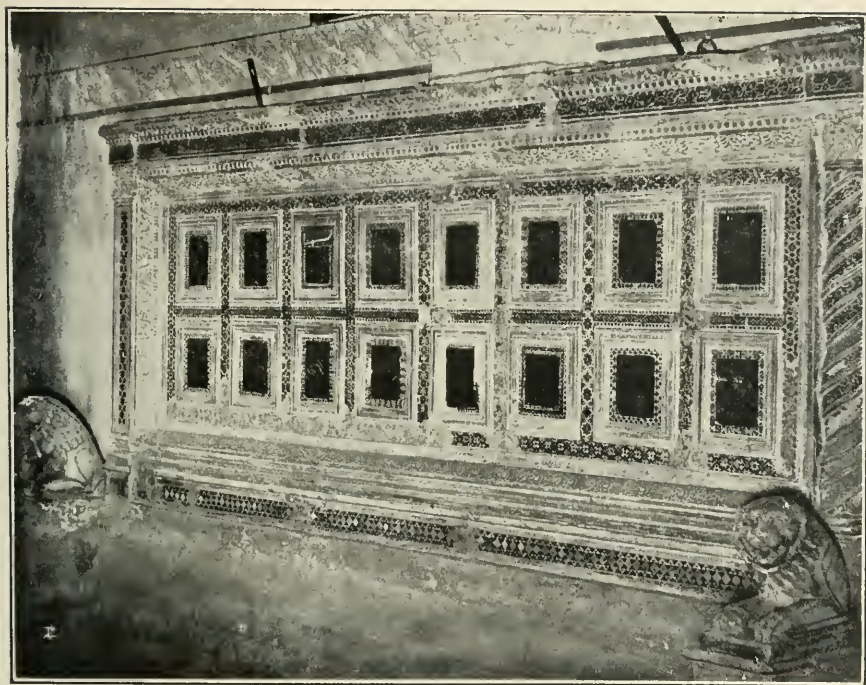
lavorava all'ambone della cattedrale di Fondi, che l'iscrizione chiama *tabula marmorea vitreis distincta lapillis,* e nell'ambone di S. Maria di Corneto che è del 1209.

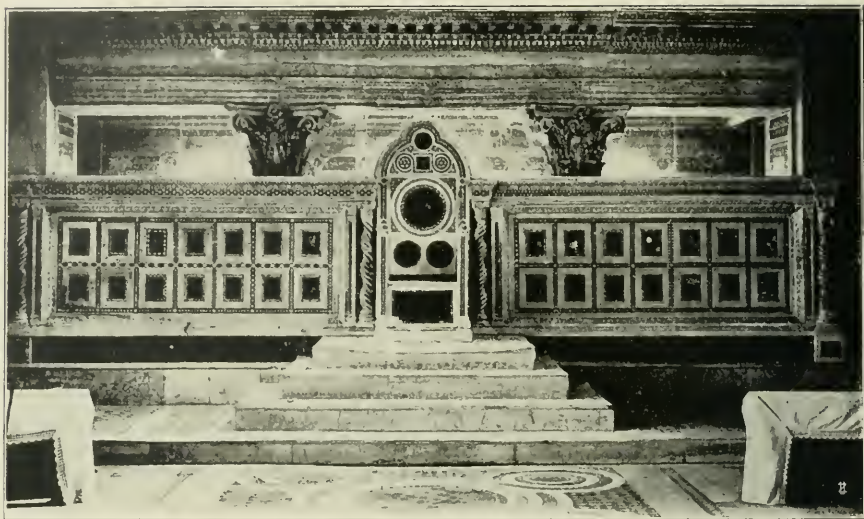
L'arte romana si diffondeva non solo per il Lazio, ma anche al difuori; abbiamo già ricordato le opere di Gaeta, il chiostro di Sassovivo presso Foligno; Giovanni di Guittone lavorò nella

Altare nella chiesa di Rocca di Botte. (*fot. Moscioni*).

meravigliosa chiesa di Alba Fucense presso Avezzano, dove nel-l'ambone, scampato quasi per prodigio al terremoto marsicano del 1915, si legge: *Civis romanus doctissimus arte Johannes — Cui*

Iconostasi nella chiesa di S. Cesareo (*fot. Anderson*).

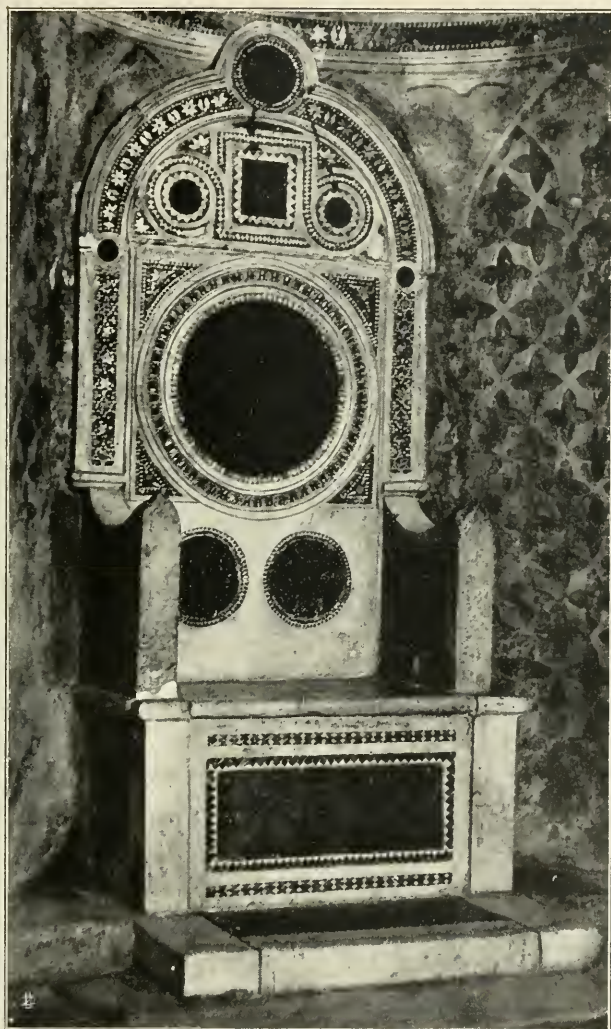
collega bonus Andreas detulit honus — Hoc opus excelsum struxerunt mente periti.

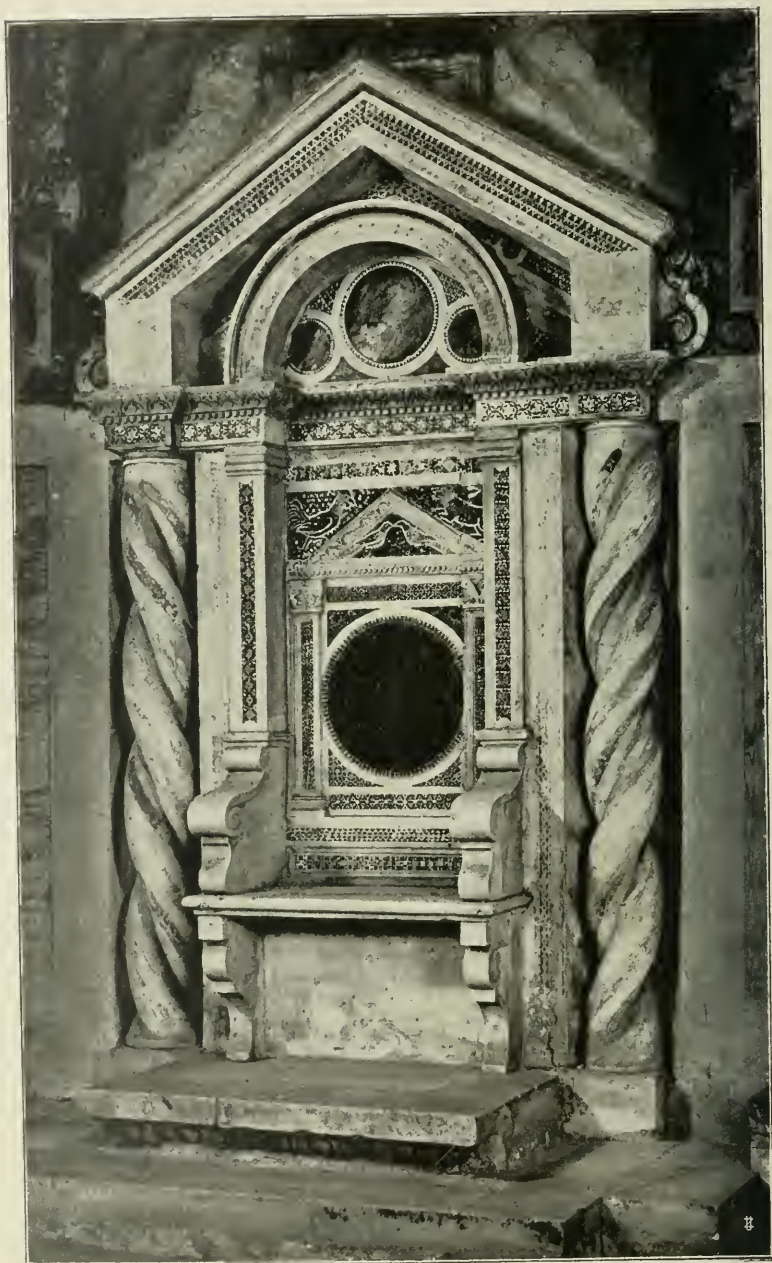
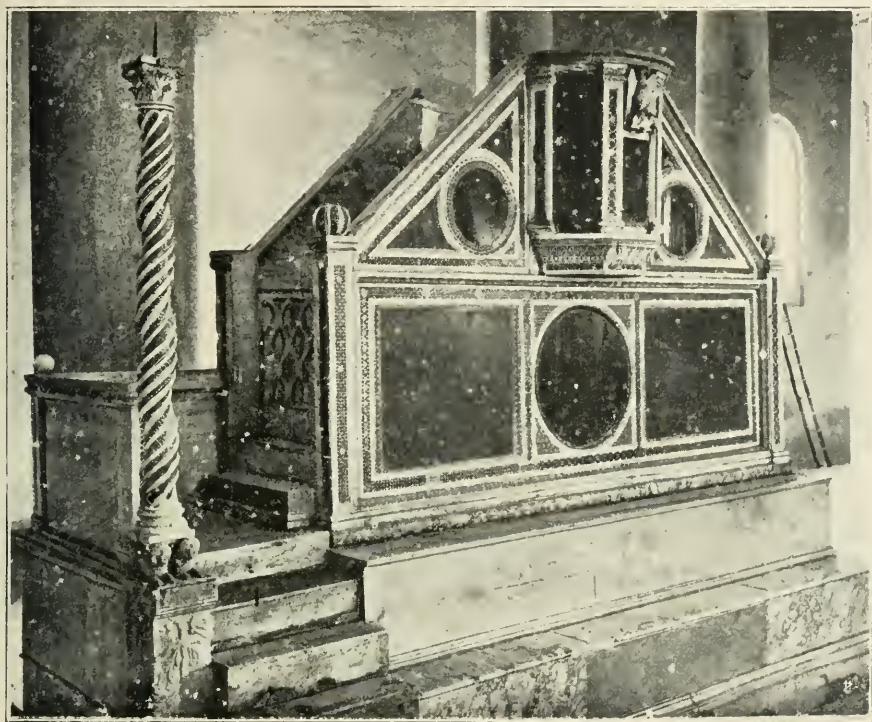
Così di padre in figlio questi buoni artisti romani si tramandavano il retaggio dell'arte, i segreti della tecnica, le regole della perfetta esecuzione; e nelle opere di ogni famiglia si riconosce infatti uno stile e un carattere famigliare, per cui pur attraverso lo svolgersi e il maturarsi delle forme, appare anche a lunga distanza lo stesso spirito animatore, come se la mano incerta del giovane nipote fosse aiutata nei suoi primi lavori dal ricordo del trisavolo, che ha lasciato nell'impugnatura logora degli stessi ferri l'impronta della sua esperta mano.

Un'altra famiglia numerosissima che opera per due secoli è quella dei Vassalletto, il cui capostipite, che portava appunto

Iconostasi nella cattedrale di Civitacastellana.

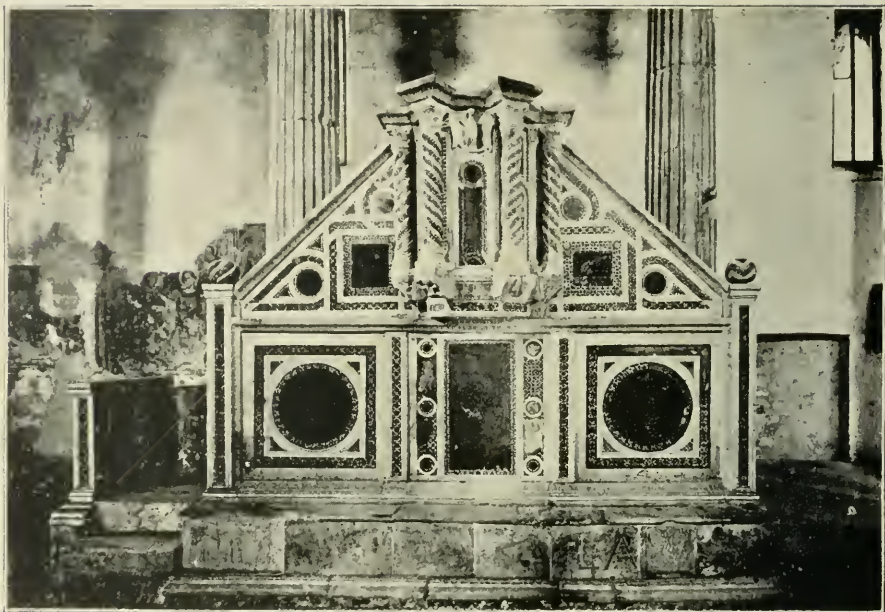
quel nome, aveva costruito nella chiesa dei Ss. Cosma e Damiano il sepolcro del cardinal Guidone, morto nel 1153; Pietro Vassalletto l'abbiamo già incontrato nel lavoro del candelabro di S. Paolo in collaborazione con Nicola di Angelo, e nel 1185 lo troviamo nella chiesa di Segni. Col figlio che si chiamava pure Vassalletto, egli costruì e decorò il chiostro di S. Giovanni in Laterano, che è tra le cose più belle dei marmorari romani. Nella chiesa di S. Saba aveva scolpito i plutei; nell'atrio dei Ss. Apostoli c'è un leone da lui firmato; nella cattedrale di Anagni si segnò sul candelabro e nella cattedra con la data 1263, e il suo nome appare anche in un ciborio in S. Francesco di Viterbo. Aveva pure eseguito nella vecchia basilica vaticana l'ambone dal quale papa Bonifacio lesse la bolla del Giubileo, in cui era

Cattedra e plutei nella basilica di S. Lorenzo.

l'iscrizione: *Opus magistri Vassalletti quod ipse fecit*. Certamente egli fu l'artista principale della scuola romana, colui che seppe portarla alle sue più perfette espressioni fino al cadere del secolo XIII, quando il gotico, che i monaci cisterciensi importavano dalla Francia nelle loro badie del Lazio meridionale e che Arnolfo recava dalla Toscana, venne a sovrapporsi alle forme ormai compiute dell'arte cosmatesca.

Con due secoli di lavoro queste famiglie di artisti, ed altri maestri che operavano da soli, rinnovarono quasi completamente la suppellettile sacra delle basiliche romane e gettarono manti di vivo colore sulle pallide pareti delle antiche chiese. A terra distesero come tappeti orientali pavimenti commessi di musaico, con larghi girari di fasce riempite di minuta opera multicolore, intorno a ruote di serpentino, di porfido, di granito, tagliate nelle colonne dei templi antichi. Piccoli triangoli, rombi, quadrati, di marmi e di pietre dure, sono riuniti insieme con inesauribile fantasia inventiva per decorare le zone intorno alla

Cattedra nella chiesa di S. Balbina.

fascia centrale, che girando a spira sembra quasi avvolgere fin dalla soglia della chiesa il devoto per accompagnarlo innanzi all'altare. Ai due lati tanti piccoli tappeti rettangolari sono distesi l'uno dopo l'altro, separati da bianche cornici nelle quali talora

Cattedra nella chiesa di S. Cesareo. (*fot. Anderson*).

Ambone in S. Lorenzo fuori le Mura. (fot. Alinari).

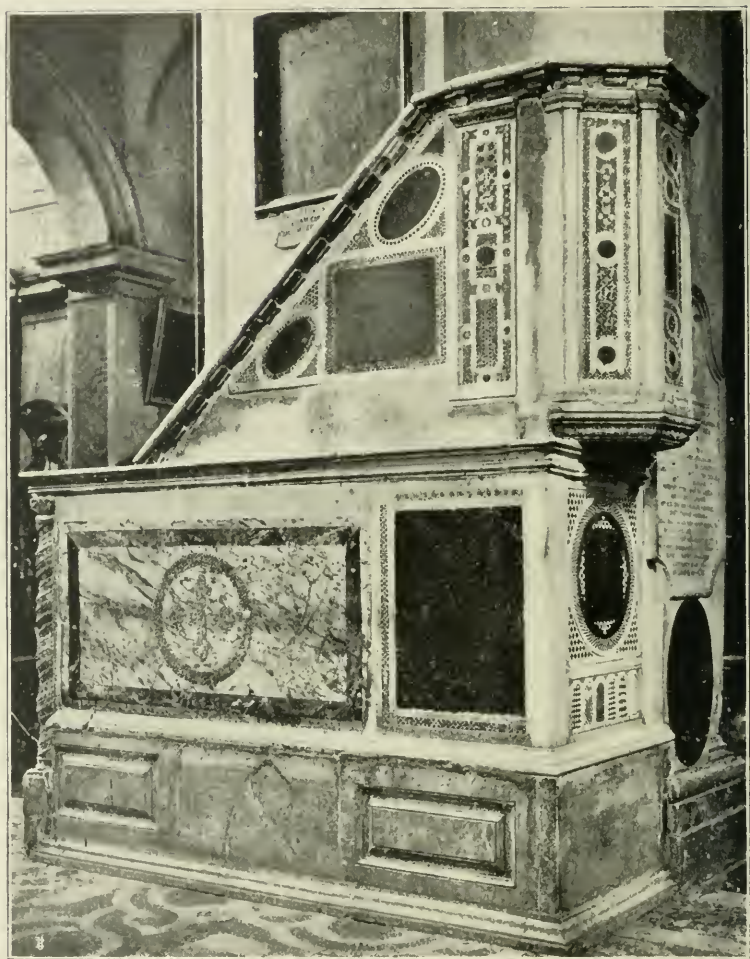
si veggono lettere consunte di epigrafi pagane e cristiane; chè facendo difetto il marmo intorno a Roma gli artisti erano costretti a rimettere in opera vecchie lastre che già avevano servito ad altri usi, non curandosi se il piede profano ed ignaro della folla avrebbe calpestato nomi eroici di consoli, di imperatori e perfino di martiri della fede cristiana.

Il primo dei pavimenti romani di questo tipo è quello di S. Maria in Cosmedin, che il prete Alfano fece fare a sue spese: *Alfanus fieri tibi fecit, Virgo Maria.* Quasi contemporaneo è quello di S. Crisogono, eseguito intorno al 1125, uno tra i più belli e ben conservati, più ricco di motivi e di colori di quello precedente. Il pavimento dei Ss. Giovanni e Paolo,

Ambone nella chiesa di S. Pietro in Alba Fucense.

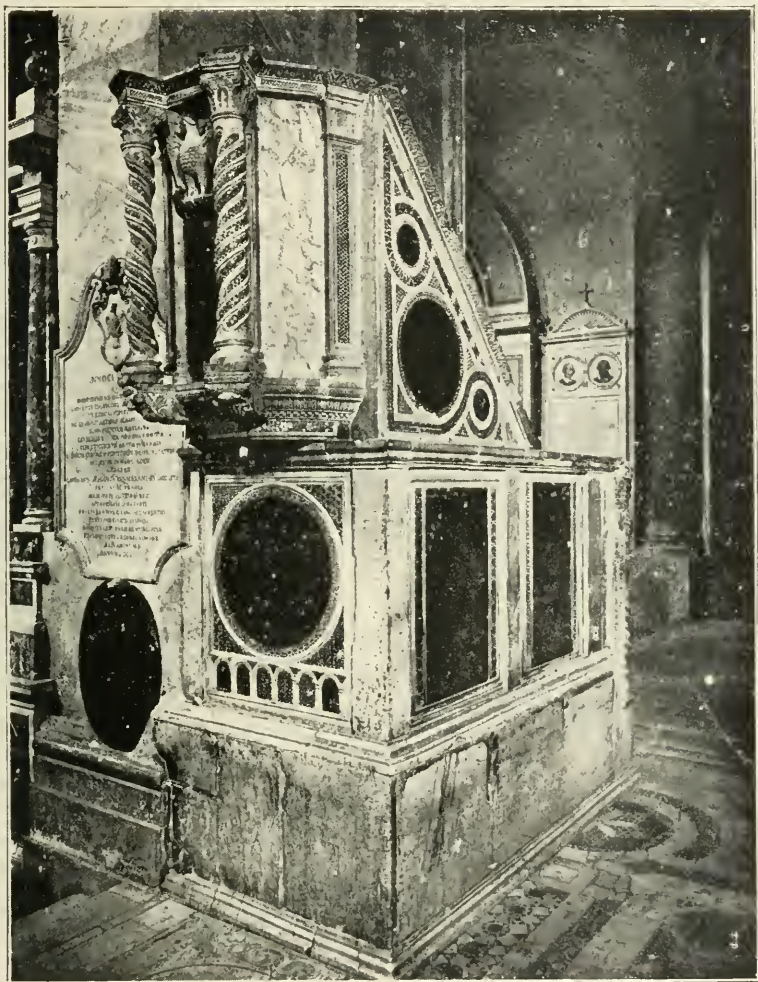
della metà circa del secolo XII, ha pure la stessa vivacità di colorito, mentre quello di S. Maria Maggiore, di più ampio disegno, è stato purtroppo molto restaurato nel Settecento, come quello S. Maria in Trastevere nel secolo scorso. Ai Ss. Quattro Coronati i girari della spira centrale sembran quasi troppo larghi per la ristretta navata, come se i marmorari che li eseguirono avessero già i modelli preparati in certe dimensioni che poi adattavano volta per volta, senza modificarli, secondo la grandezza dell'ambiente. Nel pavimento di S. Lorenzo fuori le Mura, insieme con i consueti motivi ornamentali si vede anche la figurazione in musaico di due cavalieri armati, unico esempio del genere nell'arte romana, che trova riscontri in S. Marco di Venezia, a Pavia, a Otranto, a Brindisi, a Bari.

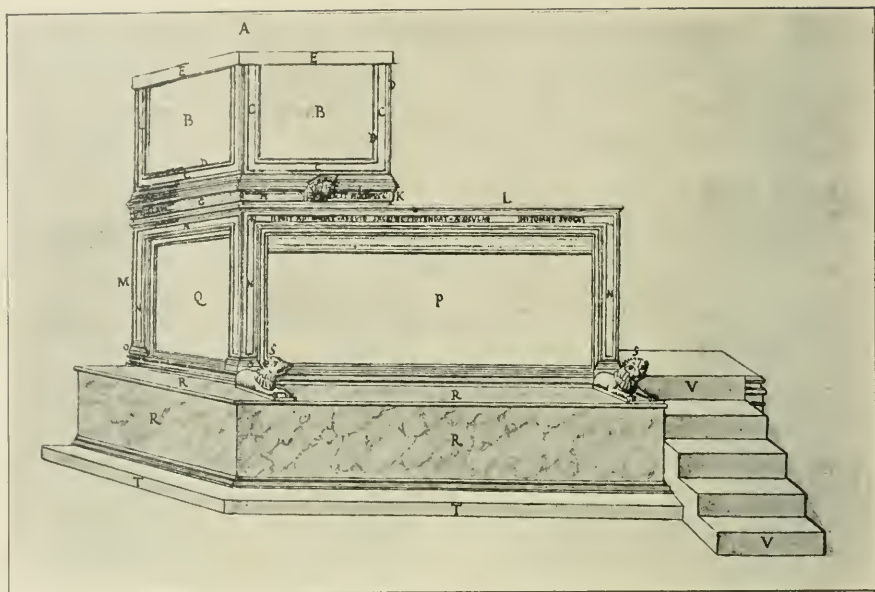
I marmorari di Roma stendono gli stessi tappeti variopinti nella chiesa del Sacro Speco a Subiaco, nella badia di

Ambone nella chiesa di S. Cesareo (*fot. Anderson*).

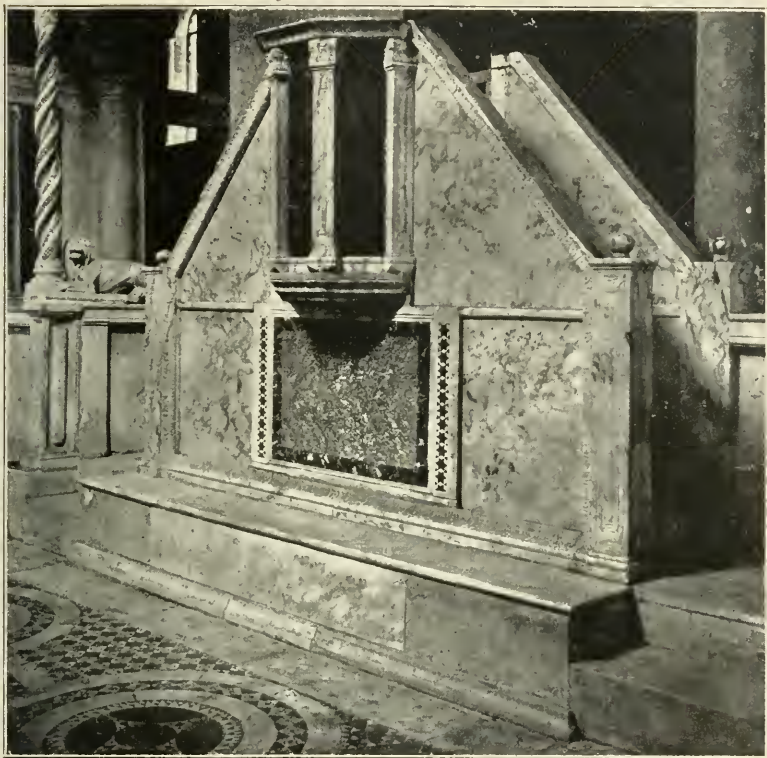
Farfa in Sabina, a S. Pietro di Toscanella, nella cattedrale di Anagni (opera di Cosma, dell'anno 1224), in S. Maria di Corneto e perfino a Londra, dove nell'Abbazia di Westminster nel 1268 il marmoraro Oderisi si firmava nel pavimento mettendo il suo nome accanto a quello del re Enrico III. La perizia dei marmorari medioevali ancor oggi perdura nelle maestranze moderne di Roma, come può vedersi nelle tessellature marmoree del monumento a Vittorio Emanuele, nella

Ambone in S. Maria d'Aracoeli. (*fot. Anderson*).

tomba di re Umberto nel Pantheon, e nell'ultima opera che può dirsi più propriamente cosmatesca, nel pavimento di S. Prassede, compiuto nel 1918 nello stile di quelli antichi già ricordati.

Nel periodo dei marmorari, nei secoli XII e XIII, fu rinnovata quasi tutta la suppellettile delle chiese: amboni e tabernacoli, cattedre e altari, candelabri e ciborii, decorati con i sem-

Ambone in S. Maria d'Aracoeli. (*fot. Anderson*).

plici ornamenti del secolo nono, vennero disfatti e rinnovati, o se talora si conservarono, vennero arricchiti con marmi di colore, con musaici, con smalti. Nelle primitive *scholae cantorum* più spesso vi era un solo ambone; nell'età dei marmorari se ne vedono sempre due; uno per l'Evangelo, l'altro per l'Epistola: l'esempio più antico è in S. Clemente, del tempo di

Disegno di ambone già nella chiesa di S. Pancrazio.

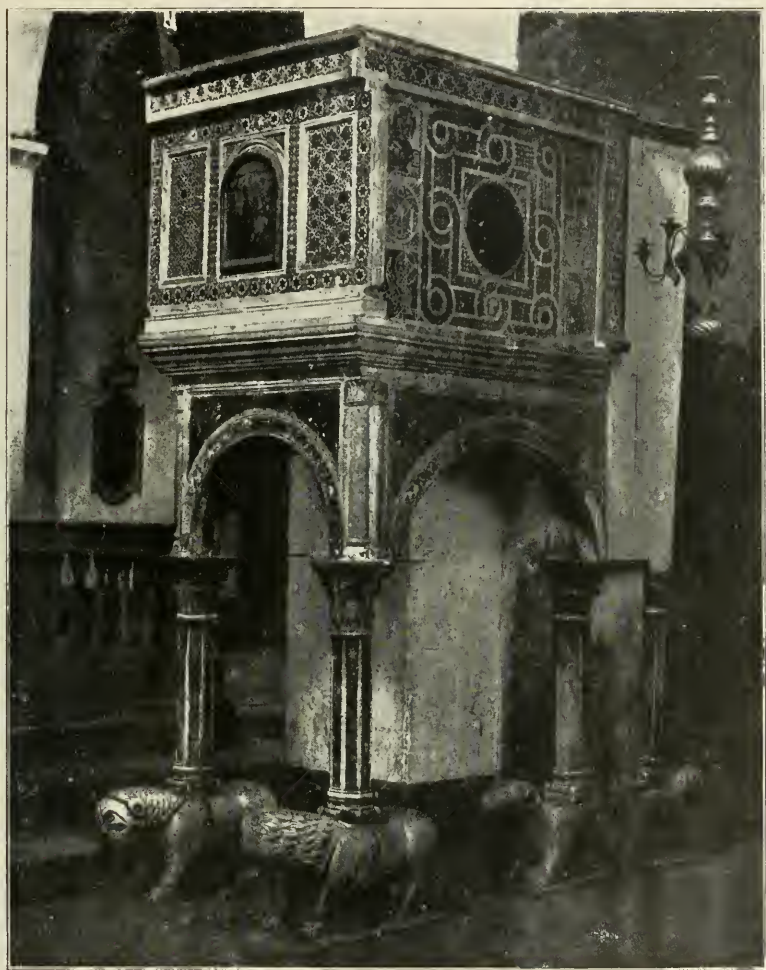
Pasquale II; poco dopo Alfano fa costruire quelli di S. Maria in Cosmedin. Ma questi primi esempi sono ancora semplici, e soltanto in S. Lorenzo abbiamo il tipo più ricco: l'ambone dell'Evangelo con lastre di porfido e di serpentino, con cornici e pilastrini di musaico, e di smalto e quello dell'Epistola con specchi di paonazzetto. Simili a questo sono i due amboni dell'Aracœli, purtroppo assai restaurati; quello di S. Cesareo, pure rimaneggiato; e così era quello di S. Pancrazio del 1249, di cui esistono oggi soltanto dei disegni del 1700. Anche in provincia abbiamo ancora molti amboni, come quello di Corneto, del 1209, firmato da Giovanni di Guittone, che probabilmente eseguì pure l'altro di S. Pietro in Alba Fucense; quelli della cattedrale di Fondi, di S. Andrea di Orvieto, di S. Maria della Febbre a Rocca di Botte.

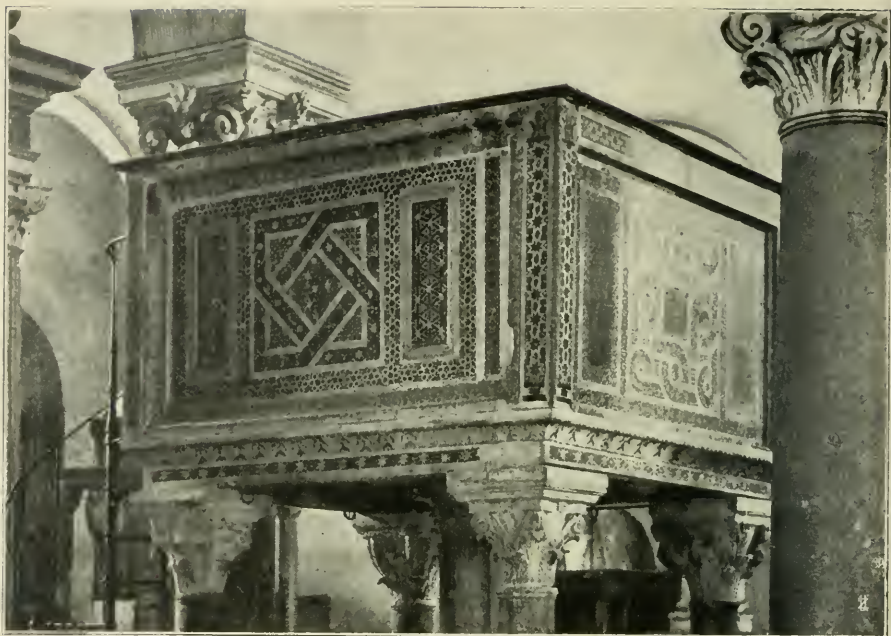
Presso l'ambone di destra sorgeva il candelabro del cero

Ambone di S. Maria in Cosmedin. (fot. Anderson).

pasquale, spesso riccamente decorato con figure, in forma di colonna tortile con musaici e smalti incastonati. Il candelabro di S. Paolo, della fine del secolo XII, è una grande colonna di marmo bianco, istoriata con scene della passione di Cristo, dalla cattura nell'orto fino alla resurrezione, nella cui rozzezza stilistica e tecnica appare qua e là qualche figura solidamente costruita. La zona superiore è ornata con arabeschi finissimi, e la coppa alla sommità è retta da quattro chimere. A S. Maria in Cosmedin il candelabro è firmato dal marmoraro Pasquale ed è ornato di smalti, con un leone nella base; ad esso è affine quello dei Ss. Cosma e Damiano, retto da due leoni. Nella

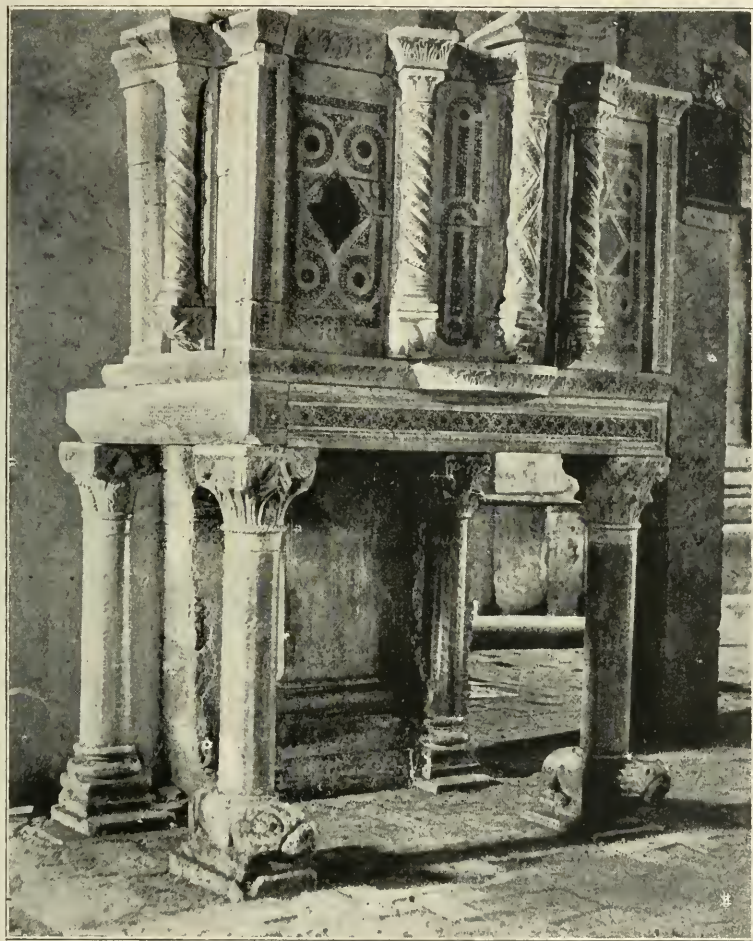
Ambone nella cattedrale di Terracina. (*fot. Moscioni*).

cattedrale di Anagni il candelabro altissimo è sostenuto da due sfingi, e in alto vi si vede la figura di un fanciullo che solleva colle mani alzate la patera in cui va infisso il cero. In S. Pancrazio i marmorari del Duecento adoperarono una colonna antica scanalata, di marmo paonazzetto, col suo capitello corinzio.

Le cattedre episcopali, collocate fin da' tempi antichi nel

Ambone nella chiesa di S. Pietro, a Fondi. *(fot. Moscioni).*

centro dell'abside, fiancheggiate da un basso sedile marmoreo, che girava tutto intorno all'emiciclo, vengono pure rinnovate nell'età dei marmorari e arricchite di musaici. Così in quella di S. Maria in Cosmedin, che è una delle più antiche e più semplici, appariscono sotto il sedile e nel dossale lastre e dischi di porfido con cornici di musaico; circa un secolo dopo troviamo

Ambone nella cattedrale di Terracina. (*fot. Moscioni.*)

nella cattedra di S. Saba pure un disco nell'alto del dossale, che doveva risaltare dietro il capo del presule come un nimbo; e in più vi apparisce una croce di smalto. Le cattedre di S. Lorenzo e di S. Balbina, della metà del secolo XIII, hanno il dossale assai più alto, terminante in un arco trilobo sovraccarico di ornamenti, mentre nella parte bassa del sedile e sui fianchi si vedono lastre e dischi di porfido e di serpentino. Le cattedre di S. Cesareo e di S. Nereo, che sono tra le più ricche, hanno ai lati colonne sorreggenti un frontone gotico, ma appaiono rimaneggiate in tempi posteriori.

Ad Anagni si vede la bellissima cattedra firmata *Vasalet. de Roma,* colla data del 1263, sulla quale certamente sedette papa Bonifacio nelle solenni cerimonie pontificali che egli si compiaceva di tenere nella sua cattedrale Il seggio, tutto di

Ambone della chiesa di Rocca di Botte. *(fot. Moscioni).*

marmo bianco, poggia su due leoni accosciati, ed ha al disopra dello schienale un grande disco con una stella in musaico, aureola raggiante intorno al capo del papa, quando sedeva eretto nella persona, indossando i magnifici paramenti di porpora e d'oro che ancora oggi si custodiscono gelosamente nel Tesoro della chiesa anagnina.

Candelabro di S. Paolo.

Com' è naturale, la ricchezza decorativa dell'arte cosmatesca si manifestava specialmente negli altari, spesso ornati agli angoli da colonnine a spirale, tutte incastonate di musaici e di smalti, e portanti nel paliotto e nei fianchi lastre lucenti dl porfido, di serpentino, di paonazzetto, pure incorniciate da fasce musive. Avanti all'altare si riproduceva, come nel secolo IX, la confessione con la *fenestella,* dalla quale potevan calarsi oggetti nella cripta sottostante, perchè toccando le urne dei martiri acquistassero miracolose virtù. A S. Clemente, a S. Giorgio in Velabro, a S. Lorenzo, a S. Cecilia, nella cattedrale di Ferentino, troviamo questi altari ricchi di ornati, ai quali accrescevan splendore la suppellettile di metallo e di smalto e i drappi istoriati che li ricoprivano. Altri drappi di vivo colore si appendevano ai tabernacoli, che quasi sempre sormontavano questi altari, sorretti da quattro colonne spesso tratte da monumenti antichi, di porfido, di paonazzetto, di africano, e coperte da una piramide o da una cuspide a varii ordini con esili colonnine di marmo bianco, di guisa che col passaggio di vuoti e di pieni l' insieme acquista uno slancio e una snellezza straordinari.

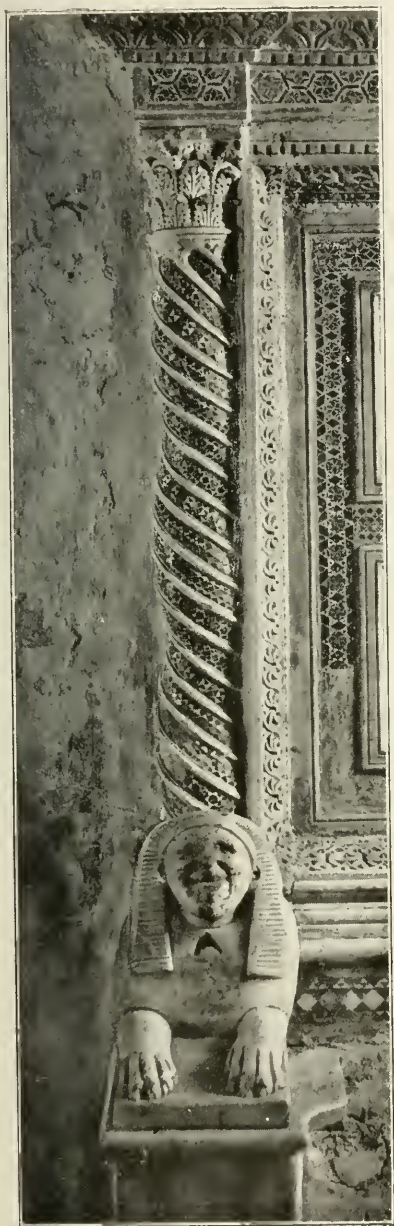
Base del candelabro di S. Paolo fuori le Mura.

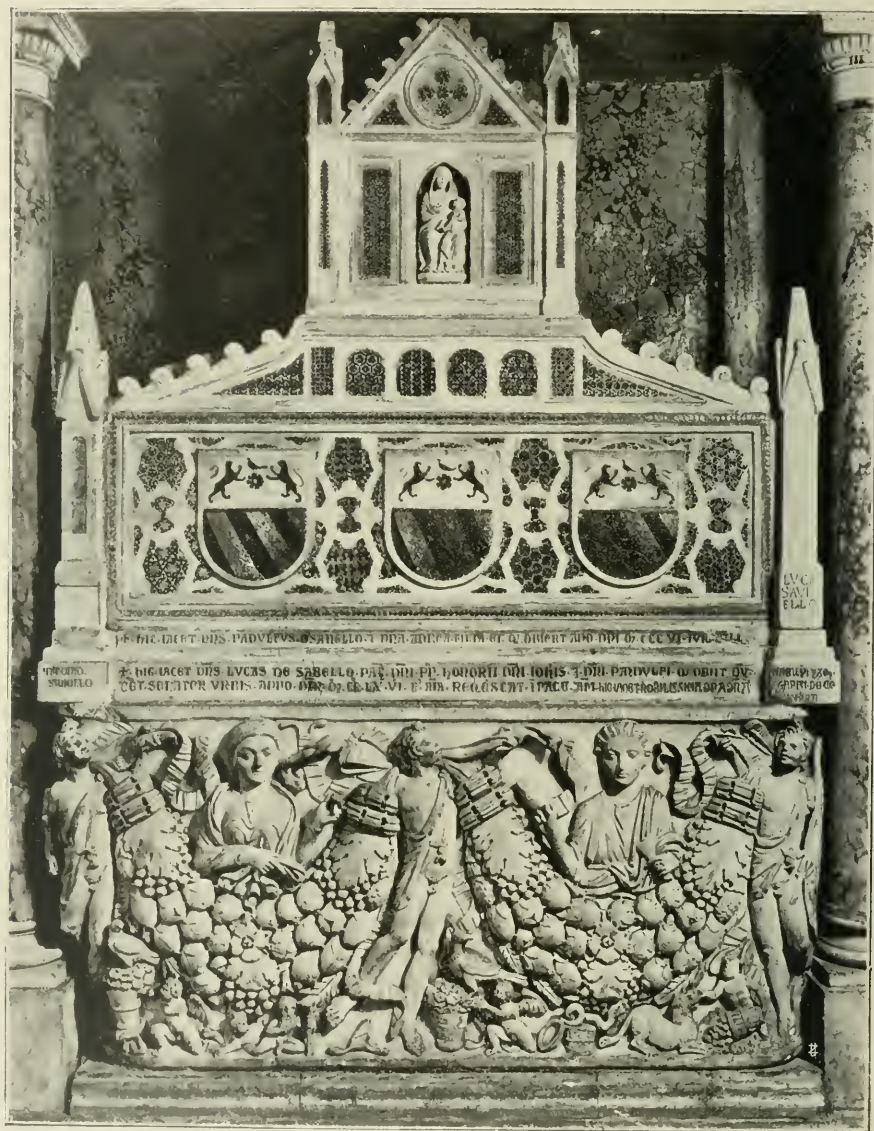
A S. Clemente le quattro colonne sono di paonazzetto, e le colonnine del secondo ordine reggono un tetto a due pendenze, mentre in S. Lorenzo fuori le Mura e a S. Giorgio in Velabro la copertura è ottagona a forma di piramide. Anche questi tabernacoli si vedono nelle chiese della provincia, a Ferentino, ad Anagni, a Ponzano, a Terracina, a Corneto, dove mostrano le stesse forme snelle, la stessa libertà creativa che i marmorari romani avevano ormai acquistato attraverso un secolo e mezzo di ricerche e di sforzi, e che sembra spegnersi quando Arnolfo costruisce in Roma i suoi primi ciborii gotici, arricchiti di guglie, di statue, di festoni, di dorature, che compongono un'insieme forse più sapiente, certo meno semplice e spontaneo e, diciamolo pure, meno latino, dei coronamenti d'altare della scuola romana.

Sculture del candelabro di S. Paolo fuori le Mura.

Sculture del candelabro di S. Paolo fuori le Mura.

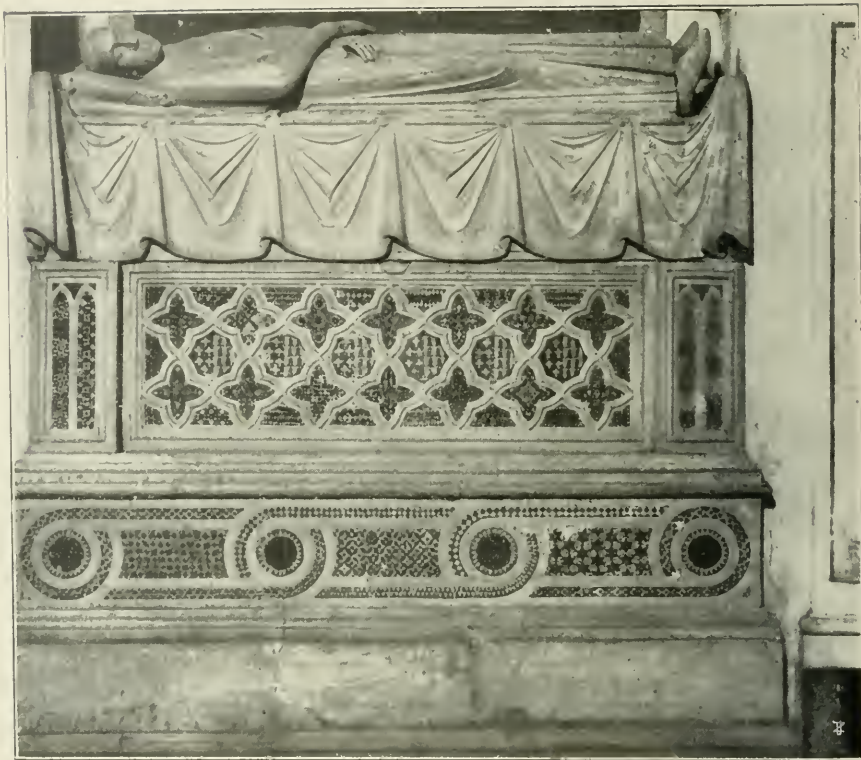
Musaico nella facciata della cattedrale di Terracina.

Innanzi agli altari, per separarli dalla chiesa e racchiudere in recinto riservato il clero officiante, era disposta la *schola cantorum,* nella quale si affacciavano i due amboni, e che era chiusa nel fondo dalla iconostasi, balaustrata a specchi di marmi varî, incorniciati di musaico, sorreggente pilastrini sui quali era disteso un lungo architrave a cui si appendevano stoffe e velarii. Quasi sempre le iconostasi sono state disfatte, ma rimane ancora quella di S. Maria in Cosmedin, mentre l'altra più ricca di Alba Fucense è stata infranta dal terremoto; a Civitacastellana, a S. Lorenzo, ad Anagni, a S. Nereo, ne rimangono ancora più o meno conservati i frammenti. Perfino sulle tombe rideva la festosità della nuova arte romana, coi musaici degli stemmi a fondo dorato, con le fiorettature variopinte delle colonnine, con le trine delle vesti, dei drappi e dei cuscini. Alle semplici lastre tombali, in cui era graffita o scolpita a rilievo l'imagine del defunto, si cominciano a sostituire i sarcofagi e le arche sulle quali

Particolare dell' iconostasi di Civitacastellana.

Candelabro in Ss. Cosma e Damiano.

Sepolcro della famiglia Savelli, all'Aracœli.

(*fot. Anderson*).

Sepolcro di Onorio III, all'Aracœli.

(fot. Anderson).

Sepolcro de Surdis, in S. Balbina. (*fot. Moscioni*).

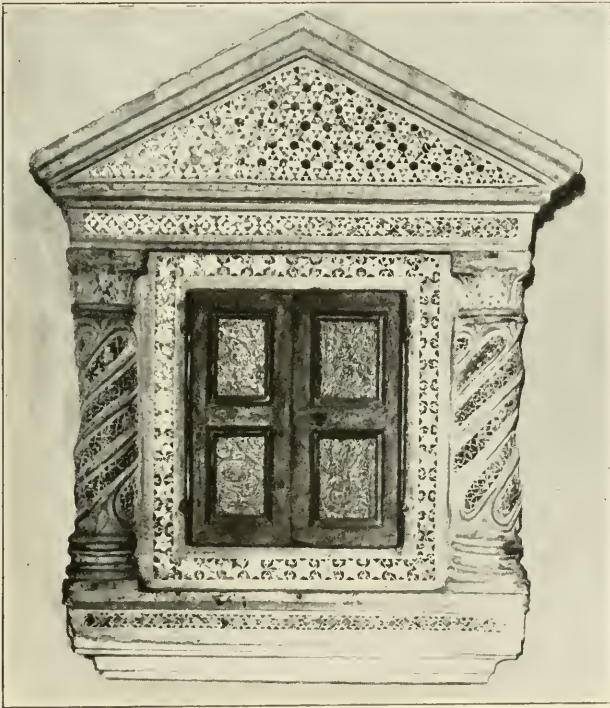
è distesa la statua a tutto rilievo, colle mani incrociate, col capo poggiato sui cuscini, come sul letto di morte. Qualche volta si adoperano sarcofagi pagani istoriati ai quali si aggiungono figure e iscrizioni, come nel sepolcro del cardinal Fieschi in S. Lorenzo e in quello dei Savelli all'Aracœli, e ciò si faceva non soltanto per utilizzare e risparmiare materiali, ma perchè i marmorari del Duecento sentivano quasi inavvertitamente il legame ideale che ricollegava la loro arte giovane a quella matura degli antichi, sorta nella stessa terra, fiore sbocciato dalla stessa inesauribile pianta del genio latino. Così i leoni che gli antichi ponevano a guardia delle tombe, vengono adoperati dai marmorari medioevali

Sepolcro del cardinal Fieschi, in S. Lorenzo fuori le Mura. *(fot. Anderson).*

ai lati dei portali, qualche volta sostituiti da cariatidi o, come in una porta della chiesa di S. Francesco a Civitacastellana, oggi sotto il portico della cattedrale, da due figure di uomini, quasi

Portale, ora nella cattedrale di Civitacastellana.

schiacciati sotto il peso degli stipiti, che si parlano tra loro nel gustoso linguaggio di piccole iscrizioni; l'uno invoca: *Eneas cattive iuta me,* e l'altro risponde: *Non possum quia crepo.* Questa piacevole scenetta piena di arguzia popolare ci mostra un altro carattere dell'arte dei marmorari, che spontaneamente fioriva nell'anima del popolo nostro, che ritrovava allora dopo

tanto smarrimento la sua via luminosa. Perchè, più che al secolo decimoquinto, è al Duecento che deve attribuirsi con maggior ragione il titolo di età del *Rinascimento;* al secolo che vide il risorgere dell'arte sciolta dagli impacci bizantini, che salutò la poesia libera dall'imitazione provenzale, che fu illuminato dall'ardore di Francesco, dall'umanità di Giotto, dal pensiero di Dante.

Ciborio nella chiesa dei Ss. Cosma e Damiano.

Leone nel chiostro di S. Giovanni.

CAPITOLO QUINTO

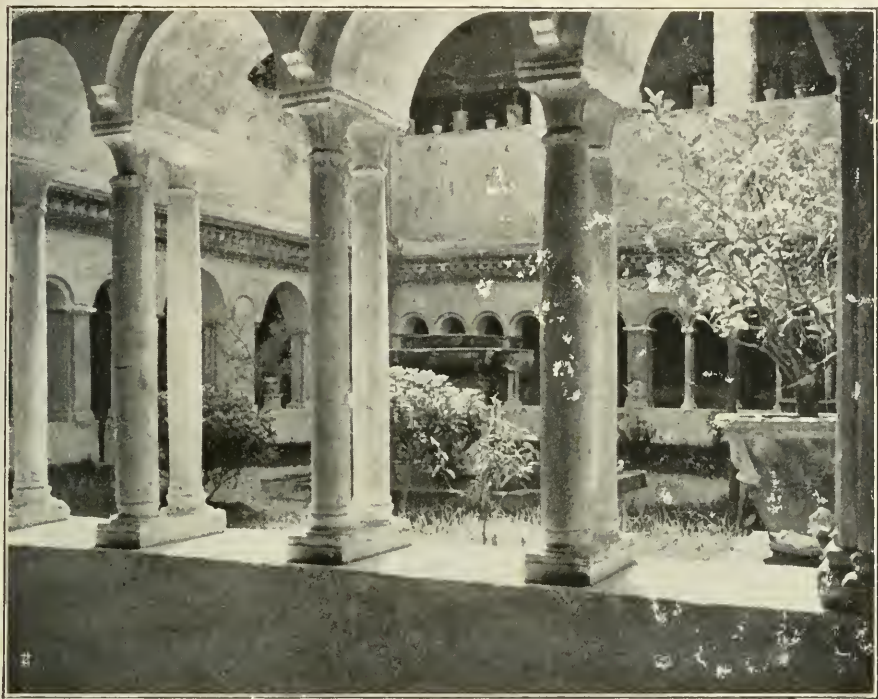
NEL BEATO CHIOSTRO

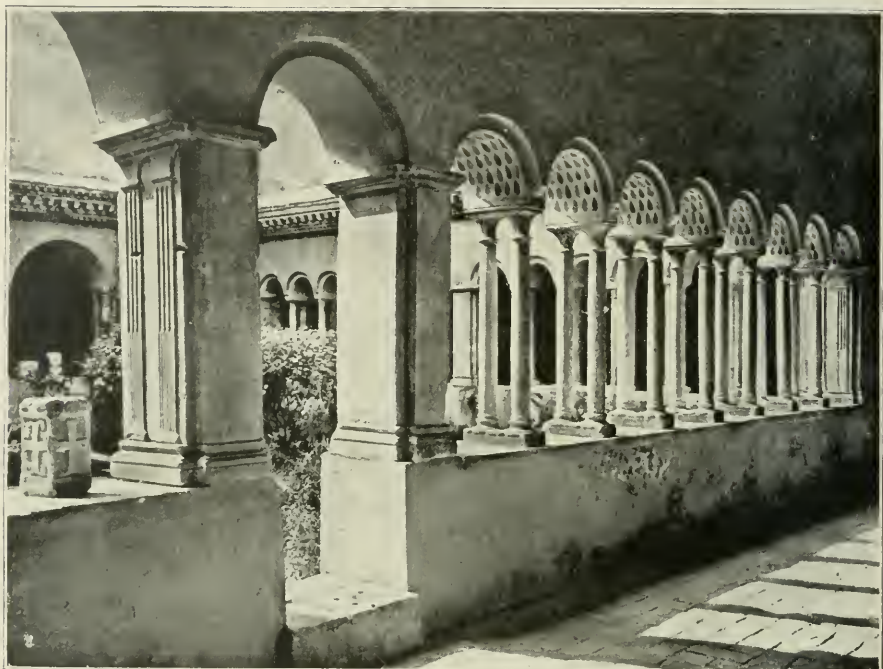
Il Paradiso è chiusura de' beati, come lo chiostro è de' religiosi chiusura consolatoria e refrigeratoria. Così scrive, chiosando il verso di Dante, un commentatore antico; e chi visiti oggi uno dei conventi duecenteschi che sorsero numerosi nell'età di S. Francesco e di S. Domenico, ritrova veramente in quei luoghi la pace consolatrice e ristoratrice dell'anima, che era il sospiro di tanti uomini stanchi dalle lotte di quell'età ferrigna. Sulle soglie erbose dei monasteri, cinti da alte mura, talvolta coronate di merli, non per offesa, ma come a salvaguardia dai pericoli del mondo, le anime angosciate dimenticavano tutti i loro mali, si dissetavano alle fonti del perdono divino, come in un'oasi di pace in mezzo alla tumultuosa vita fragorosa di armi, irta di insidie, accesa di passioni e di odii.

A uno di questi vetusti chiostri de' monaci Pulsanti di S. Benedetto, posto alle falde del monte Caprione alla foce della Magra, in faccia al luminoso mare etrusco, bussò un giorno un esule stanco che andava oltremonti, e all'umile frate Ilario che gli domandava

Chiostro di S. Cecilia in Trastevere. (*fot. Anderson*).

per due voltc che cosa cercasse rispose finalmente: *Pace*. Anche alla grande anima di Dante sorrideva dunque la raccolta tranquillità claustrale, come luogo di rifugio sicuro, come inviolabile ostello.

Chiostro di S. Sabina sull'Aventino.

Chiostro dei Ss. Quattro Coronati. (Restauro di A. Muñoz, 1913).

Ai reclusi dal mondo in queste rocche della preghiera e della contemplazione era di conforto il sorriso dell'arte: non soltanto le chiese monastiche, nelle quali era ammesso anche il pubblico, grandi talora come cattedrali, erano ornate di marmi e di affreschi, ma anche gli oratori interni, le celle, i refettori, le sale capitolari, riservate ai monaci, si abbellivano con pitture e con decorazioni plastiche. La parte più ricca era il chiostro propriamente detto, ossia un cortile circondato da quattro gallerie, che prendevano luce da una fila continua di arcatelle, rette da svelte colonnine. In questi corridoi passeggiavano i monaci recitando le loro preci, per prendere svago dalle cure della giornata, al sussurro della fontana che sorgeva quasi sempre nel centro del quadriportico, coltivato a giardino con aiuole fiorite, nelle quali,

Chiostro dei Ss. Quattro Coronati. (Restauro di A. Muñoz, 1913).
(*fot. Anderson*).

come in un'iride sacra, si disponevano i fiori in diverse zone, secondo il loro colore, simboleggiando le varie sfere del paradiso. A questi chiusi giardini dedicavano i religiosi tutte le loro cure, perchè erano quasi l'unico sorriso della natura che illuminasse la loro vita, perchè pareva loro di assomigliarsi al divin Ortolano, e perchè spesso sotto quelle zolle fiorite trovavano la loro sepoltura, avendo fatto voto di non uscire dal sacro recinto neppur dopo morti.

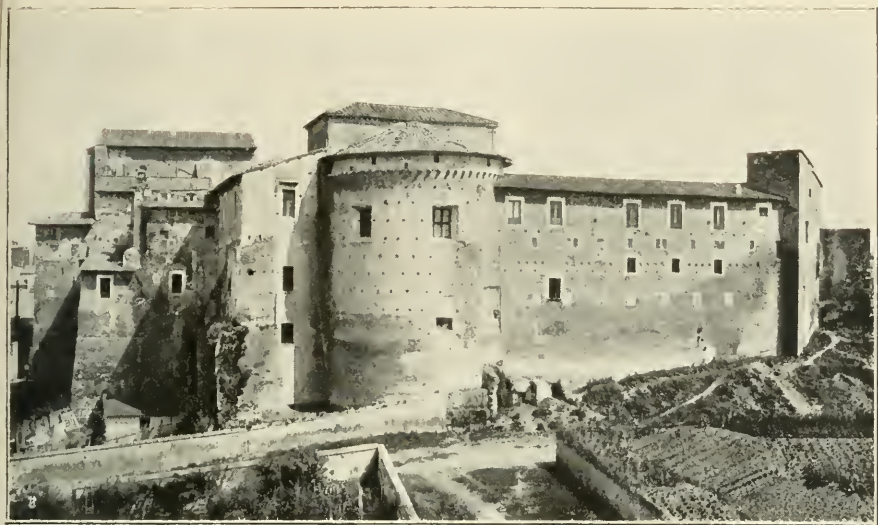
A Roma i chiostri più antichi sono quelli dell'abbazia delle Tre Fontane, di S. Cecilia, di S. Saba e di S. Lorenzo, che rimontano al secolo XII e al principio del XIII.

Sulla via Ostiense, nella località detta *ad aquas Salvias*, dove la tradizione voleva che fosse stato decapitato l'apostolo Paolo, era sorto fin dal secolo VII un monastero che nel 1140

Chiostro di S. Lorenzo fuori le Mura.

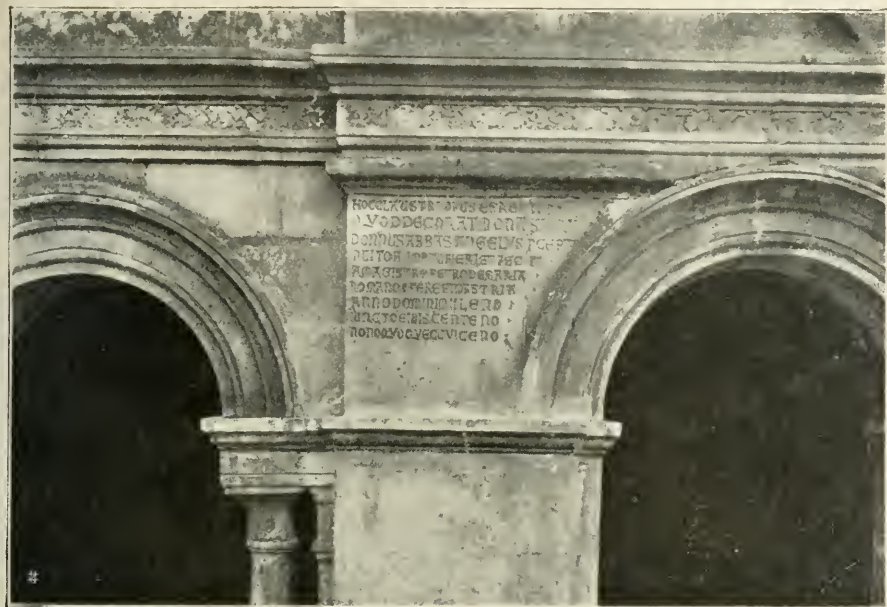
Avanzi del chiostro di S. Sisto Vecchio.

Innocenzo II concesse ai monaci cisterciensi. Intorno a questa data si costruì il chiostro in cui sono utilizzati materiali raccogliticci in una parte forse più antica, mentre nel resto vedonsi colonnine uniformi con capitelli a stampella, tramezzate da pilastri. Sulla strada che conduceva all'antico porto di Roma sorse così tra boschetti odorosi uno dei primi centri monastici, dove intorno al chiostro si elevavano le tre chiese, più tardi rimodernate, che conservano ancora tanti elementi dell'antica struttura, e compongono nel deserto della campagna un asilo sorridente di arte e di preghiera.

Nel monastero trasteverino di S. Cecilia, che sorge sulla casa della dolce martire romana, della quale a tempo di Pasquale I si era ritrovato il corpo intatto, tutto ravvolto in un velo d'oro, si vede pure un chiostro simile a quello delle Tre Fontane, purtroppo assai rimaneggiato in epoca recente, al quale è stata erroneamente assegnata la data del 1100, mentre dev'essere un poco posteriore. Prima ancora dello stolto rifacimento moderno, nel secolo XVI il chiostro era stato impiccolito da un braccio di fabbrica, che ne occupa una parte con tre ampi arconi, e all'antica fontana, che certamente sorgeva nel centro tra aiuole fiorite, era stato sostituito un bel pozzo colle due colonne e l'architrave al quale è appesa la carrucola. Le quattro gallerie appaiono divise in varie campate di cinque archi ciascuna, separate da pilastri di mattone, e gli archetti poggiano su rozzi capitelli a stampella, mentre al disopra gira una cornice a denti di sega con mensolette di marmo tramezzate da triangoli fatti con mattoni posti in coltello. In questi chiostri più antichi il marmo è adoperato con grande parsimonia, e in S. Cecilia le soglie degli archi son fatte con lastre raccogliticce, ove si leggono ancora frammenti di iscrizioni strappati chissà di dove, tra i quali quelle lettere A.D. - M.C. che s'è creduto indicassero l'anno della costruzione del quadriportico, mentre appartengono ad un frammento erratico, messo lì a caso.

Ss. Quattro Coronati. - Palazzo, torri e abside. (*fot. Anderson*).

Il chiostro di S. Saba, assai guasto, non ha più le colonnine, che son state sostituite da sottili diaframmi di mattone, mentre una colonna di marmo appare in un angolo del piano superiore, poichè questo è il primo esempio di un chiostro a due ordini. Affine al chiostro di S. Cecilia è quello di S. Lorenzo, ove accanto alle colonne isolate appaiono colonnine binate sorreggenti un grosso capitello a stampella, e vi è pure la doppia ghiera con le mensoline sormontate da archivolti in laterizio; al disopra del piano terreno vi è un secondo ordine di arcate assai irregolari, con la sovrapposta cornice a denti di sega e mensoline. Le notizie storiche relative ai grandi lavori fatti nella basilica all'epoca di Onorio III della famiglia Savelli (1216-27), che fece costruire gli amboni e la cattedra e decorò il portico con affreschi, oggi molto ritoccati, hanno fatto credere che al tempo di questo pontefice risalga anche il chiostro, ma certamente esso è più antico, contemporaneo a quello di S. Cecilia, così che può accogliersi la notizia quattrocentesca che

Chiostro di Sassovivo presso Foligno.

lo dice edificato da Clemente III (1187-91). Di datazione sicura è il chiostro di S. Sisto Vecchio, di cui rimane soltanto la porta di accesso alla sala capitolare con due arcatelle per ogni lato, mentre tutto il resto fu rinnovato nel Settecento. L'arco a pieno centro è rivestito di marmo, e gli archetti laterali, partendo da pilastrini marmorei, poggiano nel mezzo su colonnine binate con capitelli a larghe foglie appena incise, e basi con foglioline protezionali agli angoli: sappiamo che il convento fu fondato da Domenico di Guzman tra il 1216 e il '20, e che fu quello il luogo in cui si raccolsero i seguaci dell'ardente milite della Chiesa, innanzi che papa Savelli, che l'aveva invitato a Roma, gli accordasse nel 1219 anche la chiesa di S. Sabina sull'Aventino, presso la quale egli stesso dimorava, nel palazzo di cui ancora

Iscrizione del chiostro di Sassovivo, del marmoraro Pietro di Maria.

esistono le mura di cinta. Con la bolla del 5 giugno 1222, diretta al successore di S. Domenico, maestro Giordano di Sassonia, il papa confermava ai domenicani la concessione della basilica con le case annesse, e fu allora che S. Sabina ebbe la sua nuova suppellettile cosmatesca, e che fu divisa in due parti con un muro traversale per separare il coro dei monaci dai fedeli, e si costruì il chiostro. Questo è oggi purtroppo ridotto a lazzaretto, con le arcatelle accecate da pilastri di muratura e le pareti scialbate sotto un'imbiancatura da ospedale, ma presto riprenderà la sua bellezza antica, al modo stesso che la chiesa ha visto riaprirsi in questi ultimi tempi le sue grandi finestre, già chiuse sotto Sisto V, con le luminose transenne a lastre di selenite. Il convento dell'Aventino divenne, prima che si fondasse la Minerva, il centro della vita domenicana, dominando dall'alto del colle la città, circondato di fioriti giardini, in uno dei quali si mostra

Chiostro di S. Scolastica a Subiaco. (*fot. Brogi*).

ancora ai devoti un vetusto albero di arancio, che si dice piantato da S. Domenico. Così nell'antica basilica del V secolo, dopo il lungo abbandono rifioriva la vita claustrale, e la giovine milizia di Cristo fecondava i nuovi germogli della fede, attingendo forza dall'esempio dei martiri sepolti nella cripta, innanzi alla quale S. Domenico soleva pregare *toto corpore prostratus* sopra una lastra di marmo che ancora oggi si vede nel pavimento della schola cantorum. Il chiostro di S. Sabina è diviso a campate di tre archetti ciascuna, di cui i due laterali poggiano su capitelli a stampella sostenuti da una sola colonna, e quello centrale su due capitelli a foglioline, sorretti da colonne binate. Anche qui vi è la doppia ghiera con le mensoline marmoree; le gallerie sono coperte con vôlte che però non sono

Particolare del chiostro di S. Scolastica a Subiaco.

originali, ma sostituiscono un tetto di legname a forte pendenza.

Il chiostro dei Ss. Quattro Coronati al Celio, affine a questo per lo stile, e quindi appartenente alla stessa epoca, aveva pure subìto una simile sorte per l'incuria e l'ignoranza secolari; non solo lasciato in completo abbandono, ma reso irriconoscibile poichè le bianche colonnine binate a tronco liscio erano in gran parte infrante, e le poche arcatelle superstiti o murate dentro pilastri o chiuse da imposte. Tutt'e quattro le gallerie erano state tramezzate e ridotte a stanzette dove lavoravano in silenzio le monache agostiniane, che oggi abitano il convento. Il recente restauro (1913) che ridonò decoro alla chiesa e al convento, aggiunse all'edificio insospettato splendore, creando quasi una seconda volta il leggiadro chiostro; che vide liberarsi le sue gallerie, riaprirsi

Particolare del chiostro di S. Scolastica a Subiaco.

le arcatelle, risorgere le vecchie file di colonnine accoppiate, elevarsi nel mezzo la fontana a doppia vasca con teste di leoni, del tempo di Pasquale II; e il piccolo spazio cinto dal quadriportico, prima incolto e selvaggio, fiorire di piante delicate e a primavera ornarsi di bianchi fiori profumati. Questo chiostro è per le dimensioni assai più piccolo degli altri e per la snellezza delle colonne e degli archi è certo il più vago tra quelli del primo periodo, quando ancora la lucente decorazione di smalti e di musaici non si intarsiava nelle cornici e nelle colonne. Anch'esso, come quello di S. Saba, era venuto ad innestarsi in una vecchia basilica cristiana, che nel 1138 Innocenzo II aveva dato in possesso ai monaci benedettini di Sassovivo nell'Umbria. Ma certo non a questa data rimonta il chiostro attuale, diviso in varie campate

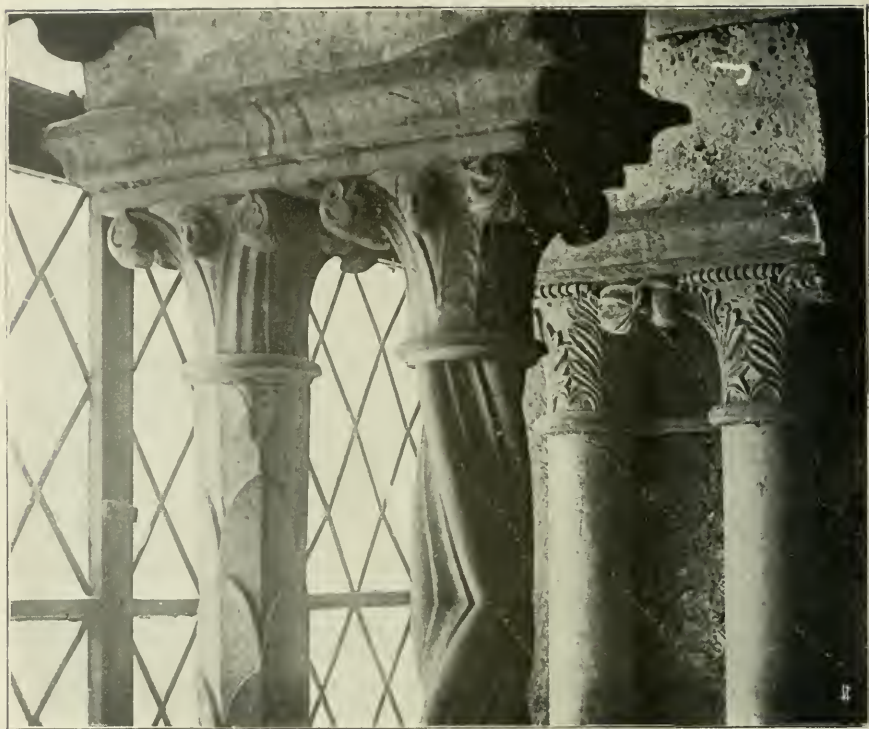
Particolare del chiostro di S. Cosimato.

da pilastri rivestiti di marmo in cui sono scolpite paraste scanalate di sapore classico. Gli archetti poggiano su colonnine sostenenti capitelli con quattro foglie di nenufari, ed hanno la doppia ghiera con le consuete mensoline; all'esterno, al disopra degli archi corre una cornice composta di mattoni lisci e a denti di sega alternati, intramezzati da una zona divisa da mensoline marmoree; sui fondi tra le mensole appare una elegante decorazione a tesselli di marmi colorati in forma di stelle, di croci e di quadrati iscritti entro rombi. I mattoni sono dipinti di rosso e dipinti sono pure i sottarchi a triangoli bianchi e rossastri o a fiocchi rossi e turchini, i quali lasciano supporre che anche le travature del tetto, certo esistente prima delle vôlte moderne, fossero decorate vivacemente a scacchi multicolori.

Chiostro dell'abbazia di Fossanova.

Un ulteriore svolgimento di questo tipo al quale appartiene anche il chiostro di S. Cosimato, costruito nel 1247, è rappresentato dai chiostri dell'abbazia di Sassovivo presso Foligno e di S. Scolastica a Subiaco. A Sassovivo è evidente la stretta parentela col chiostro dei Ss. Quattro, e non soltanto essa ci è rivelata dall'esame stilistico, ma anche dalle notizie d'archivio, poichè sappiamo che il chiostro umbro fu costruito a Roma pezzo per pezzo, e consegnato ai monaci dei Ss. Quattro, che dipendevano dall'abate di Sassovivo, e trasportato per la via del Tevere fino ad Orte, e di là alla sua destinazione definitiva. Il contratto fu stipulato a Foligno il 18 ottobre 1232 tra Giovanni camerario di Sassovivo, in rappresentanza del monastero, e maestro Pietro

Galleria del chiostro di S. Cosimato. (*fot. Anderson*).

Chiostro della badia di Valvisciolo. (*fot. Moscioni*).

Particolare del chiostro di Casamari.

di Maria marmoraro romano. Il marmoraro si obbligava a fare a sue spese sei coppie di capitelli e due cornici *de bono marmo claro albo,* e a consegnarle ad Orte il primo febbraio dell'anno seguente. Il camerario, dopo il primo marzo, gli avrebbe pagato sei libre e mezzo in denaro perugino; maestro Pietro si obbligava, appena chiamato, a recarsi di persona a Sassovivo per mettere a posto i pezzi preparati. Il monastero riconosce inoltre di essere in debito di dieci libre di denaro per la parte del chiostro già eseguita, e promette che pagherà all'artista due soldi perugini al giorno per tutto il tempo in cui rimarrà a Sassovivo. Le condizioni furono osservate, poichè risulta che nel maggio 1233 maestro Pietro stava a Sassovivo, di dove mandava

Particolare del chiostro di Casamari.

20 libre di denaro a sua moglie Pietruccia in Roma per mezzo di frate Matteo camerario dei Ss. Quattro, e altri denari spediva il giorno stesso al suo discepolo Marco e al suo socio Jacopo. Il chiostro di Sassovivo fu dunque costruito in più tempi, volta per volta che il convento aveva il denaro necessario, e il lavoro è ricordato nella iscrizione metrica, posta su uno dei pilastri: *Hoc claustri opus egregium - Quod decorat monasterium - Donnus Abbas Angelus precepit - Multu sumptu fieri et fecit*

Capitelli del chiostro di Casamari.

- A magistro Petro de Maria - Romano opere et mastria - Anno Domini milleno - Juncto ei bis centeno - Nono quoque cum viceno. La struttura del chiostro folignate è identica a quella dei Ss. Quattro, soltanto vi appare maggior nobiltà nel materiale impiegato, perchè gli archi sono tutti rivestiti di marmo, e sull'architrave e sulla cornice corre un listello di musaico. Le colonnine binate sono quasi tutte a tronco liscio tranne alcune a fusto intrecciato; i capitelli sono a foglie di nenufari. Date le strette somiglianze col chiostro dei Ss. Quattro, e la dipendenza dallo stesso ordine monastico, si può affermare con sicurezza che entrambi sono opera di un unico artista, Pietro di Maria, che dapprima eresse il chiostro romano avendo minori mezzi a disposizione, e poco dopo, nella stessa officina e con gli stessi

Capitelli del chiostro di Casamari.

modini, preparò pezzo per pezzo quello di Sassovivo, che andava poi adattando nel monastero umbro.

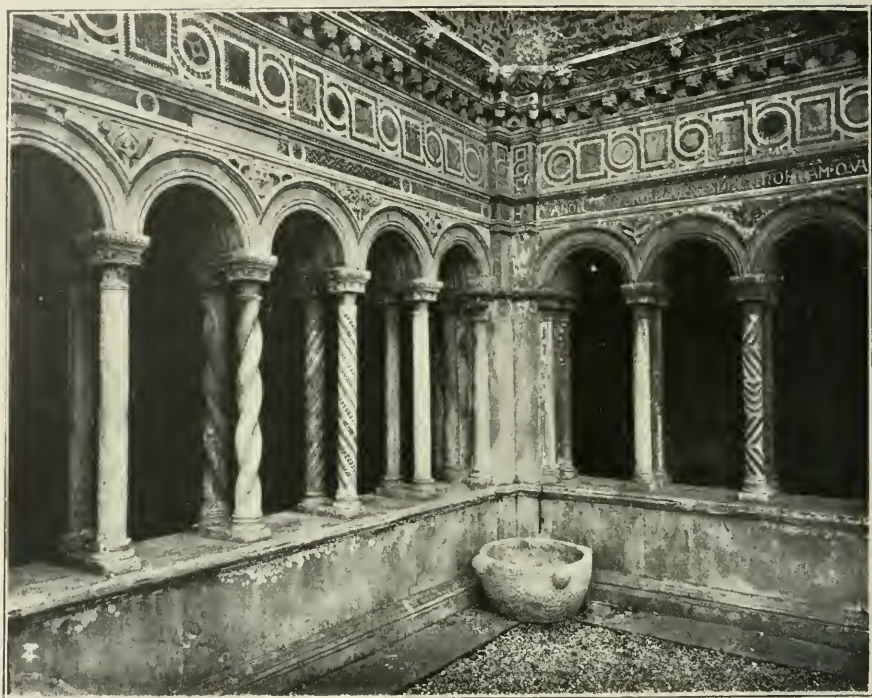
Altri maestri, ma non diversi da Pietro di Maria nel loro linguaggio artistico, costruirono il piccolo chiostro di S. Scolastica a Subiaco: Jacopo cominciò il lavoro al principio del secolo XIII, e suo figlio Cosma lo condusse a compimento tra il 1227 e il '43, aiutato dai figli Luca e Jacopo. Si vedono qui come in S. Sabina le colonnine a coppia con capitelli a foglie di nenufari, alternate con colonnine isolate e capitello a stampella. Alle arcatelle si alternano con diverso ritmo i pilastri, di guisa che le campate hanno varia misura; manca ogni decorazione musiva, e tutta la bellezza della costruzione è quindi racchiusa soltanto nell'armonia delle forme, nella snellezza degli archi, nella semplicità delle modanature. L'arte romana ha saputo dare uno dei suoi più vividi sprazzi in quel focolare di pietà e

Chiostro di S. Giovanni in Laterano. (*fot. Anderson*).

di cultura, che i seguaci di S. Benedetto avevano mantenuto acceso anche nei periodi più oscuri della storia, continuando nella pace severa dei boscosi monti Simbruini, mentre di lontano si udiva strepito di armi e rumore di contese, a miniare le pergamene dei loro codici, a trascrivere accanto ai testi sacri quelli degli antichi scrittori, salvandoli così dall'oblio. Artisti venuti dal sud d'Italia, educati alle forme bizantine, si erano incontrati a Subiaco con maestri discesi dal nord, che parlavano il loro aspro linguaggio barbarico; tra questi i marmorari romani seppero dire una parola di classica intonazione, riportando la scuola benedettina verso le chiare fonti della tradizione latina.

Dopo questo gruppo numeroso di chiostri nei quali, dalle Tre Fontane a Sassovivo e a Subiaco, si passa dai primi timidi

Galleria del chiostro di S. Giovanni in Laterano.

tentativi a forme di perfetta eleganza, ecco che nella serie delle costruzioni monastiche ci troviamo dinanzi a due opere in cui sulla semplice architettura romana sboccia quasi d'improvviso una ricca fioritura ornamentale di smalti, di musaici, di decorazione plastica. I due chiostri di S. Giovanni in Laterano e di S. Paolo fuori le Mura mostrano una maggiore ricchezza, non solo perchè appartengono a due insigni basiliche che disponevano di più larghi mezzi delle modeste badie, ma anche perchè verso la metà del secolo XIII, come già ci è apparso studiando le cattedre, gli amboni, gli altari, l'arte dei marmorari si ammanta di luci e di colori e sullo stile dei chiostri cistercensi di Fossanova e di Casamari, ricerca motivi ornamentali più complessi, getta stoffe variopinte sulla marmorea nudità classica.

Particolare del chiostro di S. Giovanni.

Il chiostro di S. Giovanni, di grandi dimensioni, a pianta quadrata, è coperto a vôlte, che probabilmente sono contemporanee, o forse anche di un più semplice chiostro anteriore, ed ha le colonnine delle arcate di forme assai varie: ad un solo fusto, o intrecciate o a spirale o lisce con ornati musivi; esse sono sempre binate con capitelli a foglie intagliate a spina e a dentelli, sostenenti il pulvino, che è pure decorato con fogliolìne. Nelle basi, tra le due colonnine, vi sono talora figurette di animali, sfingi, leoni e cani accosciati. I tre passaggi dalle gallerie al giardino centrale, con aiuole fiorite e alberi di palme, sono pure decorati riccamente, e le colonnine binate poggiano su leoni, e da un lato su due sfingi, modellate con grande vigorìa, dai volti caratteristici, uno dei quali porta una folta barba. In

Capitelli del chiostro di S. Giovanni.

Sfingi nel chiostro di S. Giovanni in Laterano.

Testa decorativa nel chiostro di S. Giovanni. *(fot. Anderson).*

uno dei pilastri si legge l'iscrizione di Vassalletto, che col padre compì il lavoro, mentre nell'architrave corre l'epigrafe dedicatoria in musaico a lettere bianche su fondo turchino. Nell'alto fregio si alternano quadrati e tondi di porfido e di serpentino, fra girari di musaici e di smalti. Talora in luogo dei dischi e delle lastre di pietra ci sono piccole scacchiere a quadrati di porfido, alternate con smalti ed oro, o croci, stelle, rombi, a piccoli pezzi, come in un'opera d'intarsio. Una fila di mensoline marmoree regge la cornice che ha un listello di musaico e un largo gocciolatoio con teste leonine sporgenti tra fogliame stilizzato; talvolta alle teste di leone, che son pure trattate con grande varietà, sono sostituite maschere dal sorriso fisso, come quello delle statue arcaiche, una testa umana con orecchie d'asino e un'altra di guerriero chiuso nella sua celata. In basso, nel fronte degli archetti,

Cornice del chiostro di S. Giovanni in Laterano, *(fot. Moscioni).*

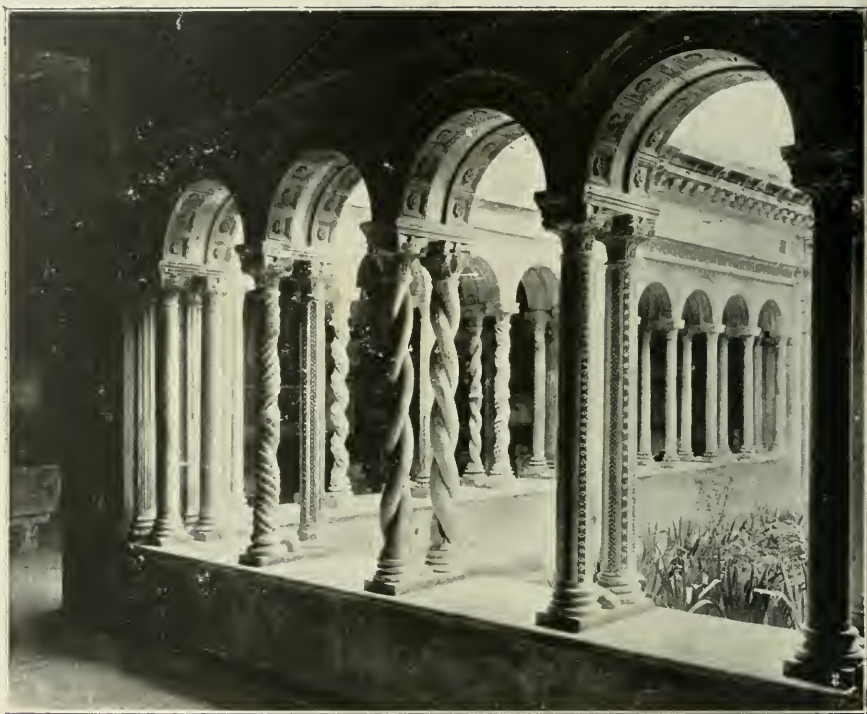
tra una ghiera e l'altra, stanno tante figurine in rilievo, diverse l'una dall'altra: una civetta fra due uccelli; grifi alati intorno ad un vaso; due cani ai lati di una maschera; due leoni intorno a due serpenti ritti e attorcigliati; due coppie di cani che si litigano lo stesso boccone; due guerrieri che si miran con l'arco ai due lati di un albero; una figura seduta in trono; un uomo con due serpenti attorcigliati al corpo; una pigna; Adamo ed Eva coll'albero del bene e del male, e una serie di vasi e di piante stilizzate. I due marmorari attingono dunque i loro motivi dalle fonti più varie: dalle rappresentazioni bibliche e da quelle profane, dalla decorazione egizia, romana e araba, dai bestiarii medioevali e dagli erbari: ma c'è in uno degli archi una foglia di vite aperta, studiata dal vero, con tutte le sue nervature e i suoi frastagli, che dimostra come gli artisti del Duecento sapevano già guardare

Particolare del chiostro di S. Giovanni in Laterano. (*fot. Anderson*).

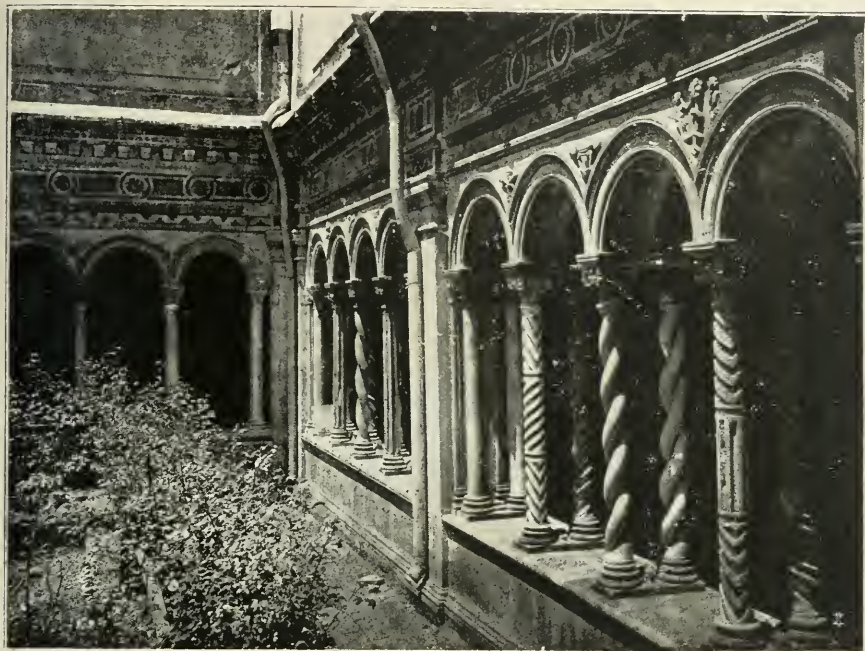
alla natura; come dal vero, accanto alle teste di leone stilizzate, derivate da esemplari classici, è copiata una testina di gatto, resa con grande naturalezza in tutti i suoi particolari.

La data dell'esecuzione del chiostro lateranense va fissata, secondo le notizie documentali, tra il 1225 e il '35. Un poco più tardo è quello di S. Paolo fuori le Mura, forse iniziato prima, ma compiuto al tempo dell'abate Giovanni di Ardea, verso il 1240. È più vasto dell'altro, e presenta grandi ineguaglianze nella decorazione; ha le colonnine binate e lisce e in alcuni pilastri le lesene scanalate, come nel chiostro dei Ss. Quattro; i capitelli hanno foglie di nenufari e la cornice esterna è sostenuta da piccole mensole, e porta nel semplice gocciolatoio rozze teste leonine. Il lato adiacente alla chiesa è più ricco degli altri, e presenta maggiore analogia col chiostro lateranense; le

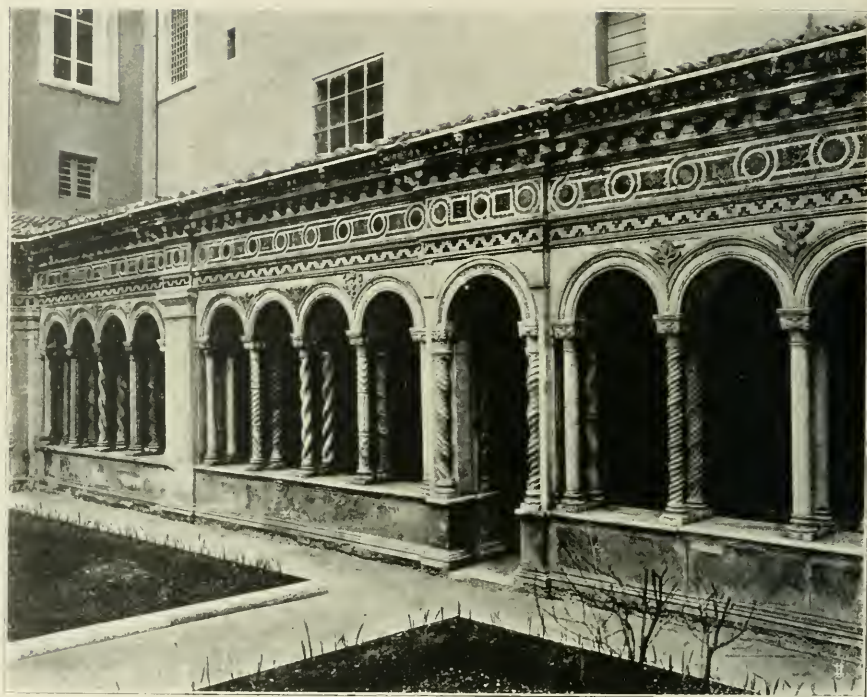
Chiostro di S. Paolo fuori le Mura. (fot. Anderson).

colonnine son screziate di musaici e di smalti, e i sottarchi portano rosoncini entro cassettoni; i capitelli hanno foglie vivamente ritagliate, e tra le basi vi sono leoni e sfingi accosciate, come al Laterano, e nel gocciolatoio appariscono teste animalesche, mentre i pennacchi degli archi esterni hanno pure piante stilizzate, uccelli, fiori, coppie di animali con una sola testa, vasi e altre ornamentazioni spesso strane e grottesche. La somiglianza di questo lato col chiostro di S. Giovanni è così stretta che par naturale concludere che anche qui abbia operato la bottega dei Vassalletto; nè fa ostacolo l'iscrizione *Magister Petrus fecit hoc opus,* che si vedeva nello zampino della vôlta di questa galleria, demolita sconsideratamente come quelle degli altri tre bracci, alcuni anni or sono, poichè non c'è difficoltà ad ammettere che questo Pietro fosse uno dei numerosi aiutanti dei Vassalletto.

Chiostro di S. Paolo fuori le Mura.

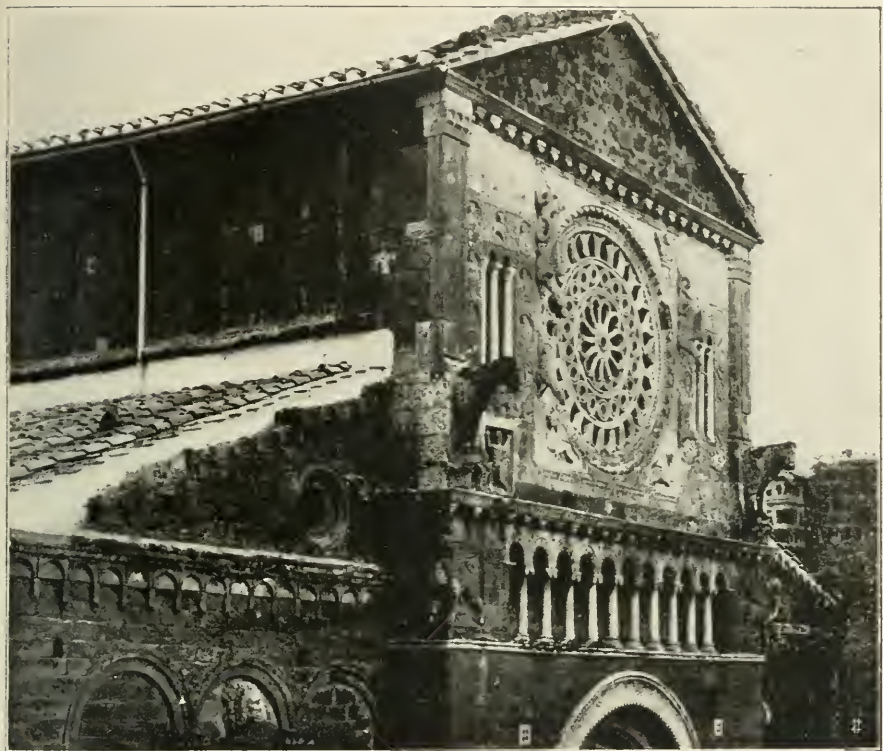
Il chiostro S. Paolo è l'ultimo eseguito nello stile dei marmorari; più tardi i chiostri della provincia romana seguono il nuovo stile ogivale, che i monaci cisterciensi già nei primi decenni del secolo hanno importato a Fossanova e a Casamari, e su quei modelli si creano le meraviglie di S. Maria di Gradi e del convento della Verità a Viterbo.

La sapienza costruttiva dei marmorari apparisce anche nei portici delle chiese, nella ornamentazione delle facciate e dei campanili; a Civitacastellana è un arco di trionfo romano che più generazioni di *Cosmati* elevano innanzi alla basilica romanica, e se su di esso non apparisse la vivace incrostazione musiva, parrebbe già di trovarci innanzi ad una creazione quattrocen-

Chiostro di S. Paolo fuori le Mura. (*fot. Anderson.*)

tesca. A Roma il portale di S. Tommaso in Formis e quello di S. Antonio, in cui appariscono due sfingi reggenti colonne, hanno pure ampiezza classica. Generalmente avanti alle basiliche si elevano nei secoli XII e XIII vasti portici a pilastri e colonne, coperti da un tetto a forte pendenza, che portano talora nell'architrave ornati e figure in musaico, e nelle pareti interne grandi cicli di affreschi. Così a S. Cecilia in Trastevere appare forse il più antico di questi portici, che poi vediamo in S. Maria Maggiore (1153), secondo antiche riproduzioni, in S. Giovanni in Laterano (1159-1181), distrutto nell'età barocca, e ornato di musaici di cui ci restano rozze copie; in S. Giorgio in Velabro, in S. Giovanni e Paolo e in S. Lorenzo fuori le Mura, del tempo di Onorio III.

A Toscanella in S. Maria Maggiore i marmorari aggiun-

Chiostro di S. Paolo fuori le Mura.

sero il portale decorato di musaici, e nella chiesa di S. Pietro applicarono tutta una ricca ornamentazione di marmo e di musaico sul prospetto del vecchio edificio romanico.

Le facciate delle chiese romane al disopra dei portichetti che abbiamo ricordato, quando non portavano decorazioni musive o a fresco, erano generalmente di struttura assai semplice, colla cortina di mattone scoperta, nella quale si aprivano finestre arcuate, e talvolta un rosone centrale: le terminava un largo guscio o un timpano triangolare colla cornice a mensoline di marmo e a denti di sega, come appare ancora in S. Giorgio in Velabro, nella testata della nave traversa di S. Giovanni in Laterano, nei fianchi e nel transetto di S. Maria Maggiore, nella cappella del Sancta Sanctorum, e in quasi tutte le chiese dell'epoca.

Particolare della facciata di S. Pietro in Toscanella. (fot. Moscioni).

A fianco della facciata, come un grande albero di nave si elevava il campanile a vari ordini, tramezzati dalla consueta cornice a mensoline e denti di sega, con serie di arcatelle rette da colonnine di marmo, e terminati quasi sempre da un'alta cuspide, poi scomparsa in seguito a terremoti, o demolita per ragioni statiche, ma di cui restano ancora esempii in S. Crisogono, in S. Maria Maggiore, al Laterano e nei campanili delle chiese di provincia, dove minori son state le manomissioni. Dischi di porfido e di serpentino e talora piatti di maiolica smaltati si vedono murati all'esterno delle torri campanarie, che non sono di remota antichità, come si è un tempo creduto, ma rimontano

S. Paolo, Chiostro. - Adamo ed Eva.

ai secoli XII e XIII, e sono opera certamente delle stesse botteghe di architetti e decoratori che costruivano i chiostri e i portali. Il gotico non seppe aggiungere nulla a questi campanili, se non forse le guglie più aguzze a quelli che ne mancavano; essi sono una delle più compiute creazioni architettoniche dell'arte romana.

I marmorari continuarono ad operare allo stesso modo, divisi per famiglie e per botteghe, per tutto il secolo XIV, mostrando la loro perizia come architetti, come scultori e come decoratori.

Quando, al principio del secolo XV, si uniscono in corporazione, formando la *Universitas marmorariorum et sculptorum Urbis*, l'arte loro subisce un grande mutamento. Avevano resistito al gotico di Arnolfo fiorentino, adattandolo al gusto locale, prendendone le linee più snelle e prestandogli l'ornamentazione più ricca

Facciata antica di S. Maria Maggiore - Affresco nella Biblioteca Vaticana.

e variopinta, ma non riescono a gareggiare con la nuova generazione di maestri toscani, che al principio del Quattrocento viene a Roma a portarvi le sue raffinate eleganze. Avanti a Ghiberti, a Donatello, a Leon Battista Alberti, i marmorari romani debbono cedere il posto e divengono soltanto decoratori, aiuti oscuri ma preziosi dei grandi maestri. Si fonda l'Accademia di S. Luca, che accoglie architetti e scultori, mentre i marmorari continuano a raccogliersi nella loro più modesta Università; ma Michelangelo, Raffaello, Guglielmo della Porta, Bernini, Borromini, dovranno alla collaborazione di questi piccoli artisti molta parte della loro gloria; dovranno ricorrere alle loro abili mani per tagliare e affinare i marmi che abbelliscono i loro monumenti. E ancora oggi l'arte dei decoratori romani conserva l'altezza della sua tradizione; ancora oggi gli umili operai del marmo e della pietra potrebbero scrivere con giusto orgoglio sui sepolcri, sulle colonne, sulle lapidi che da Roma mandano nei paesi più lontani, fin oltre l'Oceano: *romano opeer et mastria.*

CAPITOLO SESTO

ED ORA HA GIOTTO IL GRIDO....

Ad un atto notarile stipulatosi in Roma, il 18 giugno 1272, di cui si conserva la pergamena nell'archivio capitolare di S. Maria Maggiore, assisteva come testimone *Cimabove pictore de Florencia*. Non è facile stabilire se il maestro, allora ancor giovanissimo, destinato per qualche tempo a tener lo campo nella pittura, abbia operato in Roma, ma certo la sua presenza nella città dei papi, e in quell'anno, non è senza significato. Dovevano essere da poco compiute le pitture del *Paradiso* della Basilica Vaticana, con le storie dei principi degli apostoli, alle quali, per certe strette corrispondenze iconografiche con il ciclo di S. Piero a Grado presso Pisa, si potrebbe, in via di ipotesi, pensare che Cimabue stesso avesse con altri maestri toscani collaborato. I due soli frammenti che ci rimangono degli affreschi vaticani mostrano però caratteri già schiettamente romani, e pur senza raggiungere la robustezza delle teste di Pietro Cavallini, possono dirsi prodotti della nuova scuola da cui uscirà il grande maestro romano. Assai più manifesti sono

Cristo in trono, affresco nell'oratorio dei Ss. Quattro Coronati.

questi caratteri nei dipinti quasi sconosciuti del Sancta Sanctorum al Laterano, dell'epoca di Nicolò III (1277-80), che restaurò la celebre cappella ai suoi tempi *evidentius ruinosa*. Rappresentano il martirio di S. Lorenzo bruciato sulla graticola, la lapidazione di S. Stefano, i miracoli di S. Nicola, il martirio di S. Agnese, la crocifissione di S. Pietro, la decollazione di S. Paolo. Se il cattivo stato di questi affreschi non consigliasse la maggior cautela si potrebbe dire che siamo innanzi alle prime opere di Pietro Cavallini, il grande pittore romano che lavorò nel 1291 in S. Maria in Trastevere e poco dopo in S. Cecilia:

I messi di Costantino, affresco nell'oratorio dei Ss. Quattro Coronati.

vi è in essi la forza del Cavallini, la sapiente distribuzione delle figure, e la rudezza delle sue linee squadrate. Nelle quattro vele delle vôlte sono rappresentati i simboli degli evangelisti.

Basta confrontare questi affreschi con quelli eseguiti appena trenta anni prima nella cappella di Silvestro ai Ss. Quattro Coronati, consacrata nel 1246, per riconoscere il grande passo compiuto in così poco tempo dalla pittura in Roma. Nell'oratorio di S. Silvestro sono rappresentate le storie di questo pontefice e dell'imperatore Costantino, nelle quali ricorrono alcuni episodi

Particolare del Battesimo di Costantino, nell'oratorio dei Ss. Quattro Coronati.

identici a quelli già ricordati del Paradiso della Basilica Vaticana. Si vede in un primo quadro Costantino in trono con le mani e il viso bruttati dalla lebbra, mentre innanzi a lui stanno le madri supplicanti perchè risparmi i loro bambini. Viene poi la apparizione degli apostoli all'imperatore dormente; il ritorno di papa Silvestro in Roma, il battesimo e la donazione di Costantino; l'ingresso del papa in Roma guidato dall'imperatore, e altri fatti della vita di S. Silvestro. Le forme in questi dipinti sono ancora bizantineggianti; le pieghe e i lineamenti dei volti forte-

Affresco del sec. XIII nel portico di S. Lorenzo fuori le Mura.

mente stilizzati, in modo che questo ciclo pittorico sembra assai lontano da quella rinascita che doveva sbocciare ben presto col miracolo dell'arte cavalliniana. Il pittore della cappella di S. Silvestro proveniva probabilmente dall'Italia meridionale, e doveva essersi formato alla scuola dei miniaturisti benedettini, come sembrano provare le architetture dei fondi dei suoi quadri, che paiono tratte da un codice miniato. Lo stesso maestro lavorò nella cripta della cattedrale di Anagni, mostrando caratteri identici a quelli dell'oratorio romano, adoperando le stesse formule, lo stesso colorito un po' sordo pur nella sua vivacità, la stessa facilità narrativa.

Accanto alla scuola monastica rappresentata dalle pitture

Affresco del sec. XIII nel portico di S. Lorenzo fuori le Mura.

dei Ss. Quattro e dai cicli di affreschi del Sacro Speco di Subiaco, si vedono in Roma e nei dintorni tracce del perdurante influsso bizantino. Così nella badia di Grottaferrata appariscono resti di dipinti rappresentanti la Trinità tra schiere di angeli, figure di profeti e storie del Vecchio Testamento, che sono di tale eleganza di forme, che ricorda le miniature dei codici greci della scuola imperiale così detta aristocratica, a tinte leggere nelle carni e vivacissime nelle vesti tutte adorne di gemme.

Nella basilica di S. Maria Maggiore, tra il soffitto quattrocentesco e l'antico tetto a incavallature, si vedono grandi

Affresco del sec. XIII nel portico di S. Lorenzo fuori le Mura.

medaglioni con busti di santi che son pure da attribuirsi allo stesso tempo, cioè al 1270-80 all'incirca, e in cui appariscono più chiaramente che negli affreschi del Paradiso vaticano, le qualità di energia compositiva e di robustezza un po' campagnola, che vedremo poi nelle opere di Pietro Cavallini. E forse quell'ignoto pittore deve avere avvicinato il Cavallini e collaborato con lui nella decorazione della basilica di S. Paolo. Di questa ci rimangono soltanto rozze copie, così che la prima opera datata che si conservi in Roma del famoso maestro sono i musaici dell'abside di Santa Maria in Trastevere, dell'anno

Affresco del sec. XIII nella chiesa di S. Bartolomeo all'Isola.

1291, eseguiti per commissione di Bertoldo Stefaneschi figlio di Pietro e fratello del cardinale. Presso la chiesa di S. Maria quella potente famiglia romana aveva le sue case, sull'angolo in cui più tardi fu costruita la chiesa di S. Egidio, e per questo il nobile Bertoldo faceva decorare a sue spese l'abside della maggior chiesa trasteverina. In sei storie disposte in una zona al disotto della conca absidale sono rappresentate: la Natività della Madonna, l'Annunciazione, la Nascita di Cristo, l'Adora-

Affreschi nella chiesa dell'abbazia di Grottaferrata.

zione dei Magi, la Presentazione al tempio e la Morte di Maria: nel centro in un riquadro più basso, dentro un clipeo circondato da una fascia dai colori dell'iride, sta la Madre divina avendo sulle ginocchia il bambino che benedice il committente dell'opera genuflesso, raccomandato dall'apostolo Pietro che gli tiene una mano sul capo, mentre dal lato opposto c'è S. Paolo con la spada poggiata sull'omero. I fondi delle composizioni sono dorati secondo la tradizione dell'arte bizantina, ma le figure non hanno più nulla della rigidezza greca, e sono invece animate da un sentimento di profonda umanità, che fa pensare al rinnovamento giottesco. Dentro un ambiente ricchissimo drappeggiato di tende trapunte di fiori e di gemme, sul letto dorato, sta nella scena della Natività, S. Anna che ha innanzi una tavola imbandita sulla quale due ancelle depongono un piatto ed un vaso; ai piedi del letto un'altra ancella versa acqua calda in una vasca, e una quarta, che siede tenendo sulle braccia la neonata, immerge la mano nell'acqua come per saggiarne il calore. Questi particolari di grazioso realismo ci fanno sentire,

Mosè. - Affresco nell'abbazia di Grottaferrata.

attraverso gli schemi bizantini, l'anima popolare che si apre la sua strada, che spezza il pesante involucro della tradizione nella quale si sentiva costretta.

Maria annunciata, innanzi all'angelo dalle grandi ali, siede in una cattedra che par quasi un tempio, con un alto dossale fiancheggiato da arcate, con musaici e formelle scolpite; la Natività di Gesù avviene ancora entro una grotta secondo l'uso bizantino, e non sotto una capanna come si vedrà presto nell'arte italiana, e come la porrà Giotto nella cappella dell'Arena di Padova; ma il pastore che suona nel corno, tra il

Musaico nella facciata di S. Maria in Trastevere. *(fot. Alinari).*

gregge che si abbevera nel fiume, col cane da guardia che gli sta vicino, sono elementi vivi di schietto sapore popolaresco. Agli schemi consacrati dall'uso, l'arte aggiunge questi graziosi motivi, questi episodi piacevoli, che servono ad avvicinare le figure sacre alla terra, a farle divenire da divinità paurose e lontane, esseri umani che vivono della vita mortale, che soffrono e palpitano.

Le forme artistiche accompagnano questo mutamento dello spirito creativo; una libertà nuova spira nella composizione, in cui le figure non appaiono più come elemento isolato, intagliate rigidamente sull'oro degli sfondi, ma se ne distaccano nettamente e si dispongono con armonia in piani diversi. L'ultima scena della morte della Vergine è invece più legata ai modelli bizantini, meno forte e robusta, tanto che si può pensare vi

Simbolo di S. Matteo. - Affresco nella chiesa del Sacro Speco a Subiaco.

abbia lavorato un debole collaboratore del Cavallini, che aveva presente la pagina miniata di un codice greco. Anche il colore accompagna la riconquistata libertà delle forme, e invece delle tinte vivaci ma rigidamente scompartite, quasi soppesate e graduate dell'arte bizantina, vi è una varietà di toni, una festosità, uno scintillio, che contribuiscono a dar vita alle composizioni.

La superiorità di Pietro Cavallini sugli altri artisti della scuola romana ci è chiaramente rivelata dal confronto con i musaici di Jacopo Torriti che adornano le conche absidali di S. Maria Maggiore e di S. Giovanni, fatti al tempo del pontefice Nicola IV. In S. Maria Maggiore si vede nel mezzo un gran tondo in cui è figurata l'Incoronazione della Madonna. Alle due estremità nascono dei rami di acanto che salgono formando ampie volute verdeggianti, di tipo classico, quali ap-

Simbolo di S. Matteo. - Affresco nella vôlta della cappella del Sancta Sanctorum.

paiono in antico nei monumenti pagani, ripetuti nei musaici del battistero lateranense e al tempo di Pasquale II ricopiati nell'abside di S. Clemente. Intorno e dentro alle volute stanno pavoni dalla coda occhiuta, aquile, anatre, colombe, scoiattoli e conigli. Al disotto vedonsi le figure dei santi Giovanni Battista ed Evangelista, Antonio, Pietro, Paolo e Francesco; e inginocchiati, in minori proporzioni, il papa Nicola IV e il cardinale Jacopo Colonna, committente dell'opera, che iniziata prima del 1292, anno della morte del pontefice, fu compiuta nel '95. Il musaicista che si firmò *Jacobus Torriti pictor hoc opus mosaicum fecit,* ha certamente grandi qualità di decoratore, ma gli manca del tutto la forza di modellato di Pietro Cavallini e la sua scienza del colore; le sue figure sono ritagliate sul fondo e non

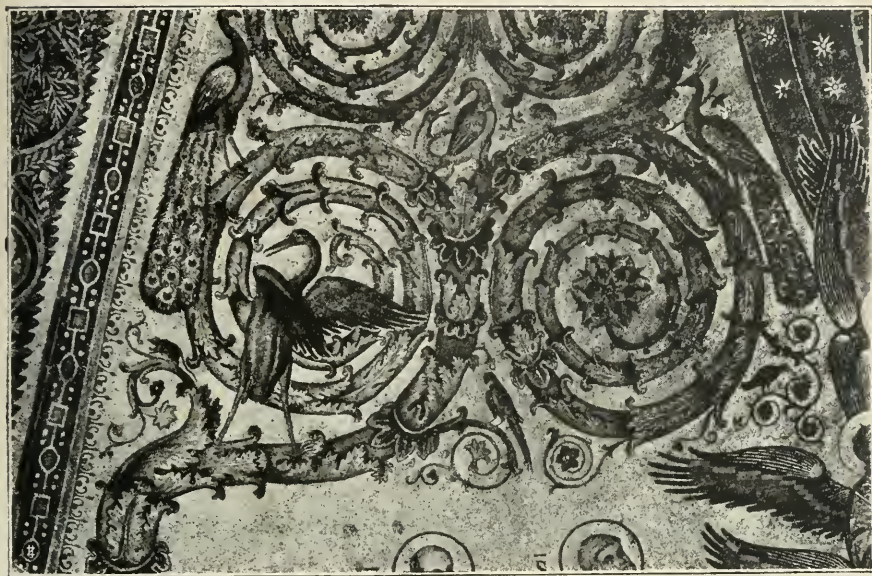
Parete con affreschi nella cappella del Sancta Sanctorum.

vivono nell'atmosfera libera, con spigliatezza di movimenti come in Cavallini; i personaggi formano parte a sè come nell'arte bizantina, mentre Cavallini li sa collegare fra loro, li sa animare di nuova vita. Per segnare le pieghe rigide e stilizzate, Jacopo Torriti adopera come i bizantini l'oro in gran copia, ma non riesce a dar naturalezza al panneggio che ha durezza

Musaico del Torriti nell'abside di S. Maria Maggiore. (*fot. Alinari*).

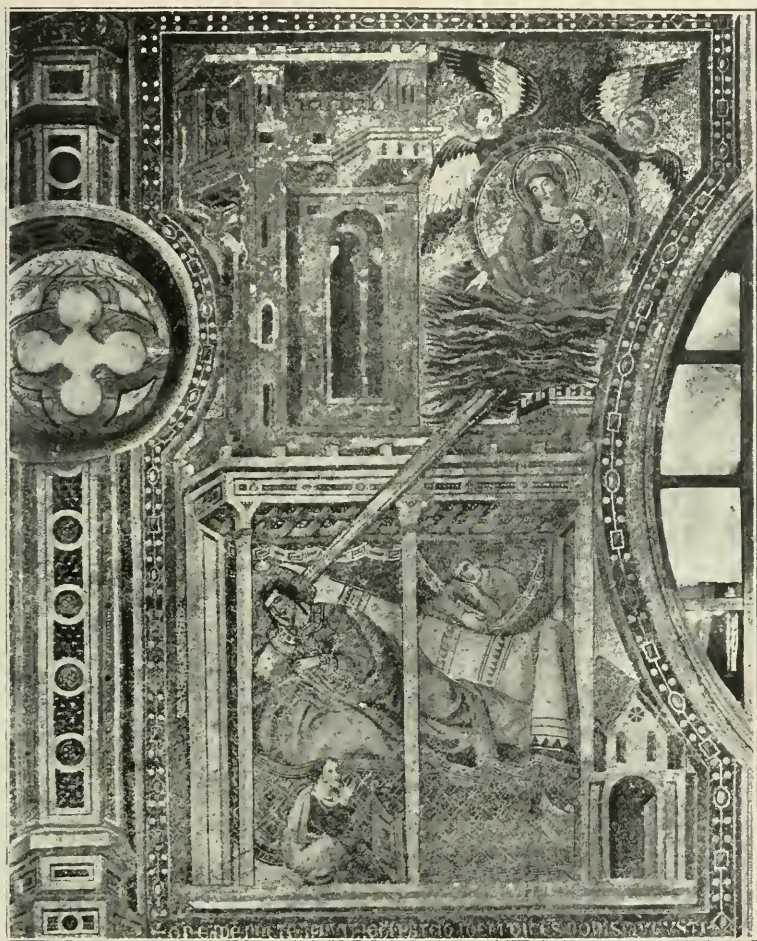
gotica, costringe le figure e ne impaccia i gesti. Nel musaico dell'abside lateranense il maestro rinnovò e completò una composizione già esistente, di epoca assai più antica, aggiungendovi figure di santi e rappresentandovi pure Nicola IV inginocchiato. Fu aiutato nel lavoro da frate Jacopo da Camerino, che non riuscì però a dare al Torriti l'energia compositiva che gli faceva difetto. Al disotto della conca di S. Maria Maggiore sono rappresentate in piccoli scomparti storie della vita della Vergine, che si possono ancor meglio paragonare a quelle dello stesso soggetto di Pietro Cavallini in S. Maria in Trastevere, e ci appaiono pure impacciate e goffe. Esse sono evidentemente opera del Torriti e di suoi collaboratori. Jacopo Torriti aveva eseguito pure il musaico del sepolcro di papa Bonifacio, nel quale era figurata la Madonna col Bambino

L'Incoronazione della Madonna. - Musaico del Torriti in S. Maria Maggiore.
(fot. Anderson).

entro un clipeo, come nel musaico cavalliniano di S. Maria in Trastevere, e ai lati S. Pietro e S. Paolo con papa Caetani inginocchiato e pregante.

Particolare del musaico dell'abside di S. Maria Maggiore *(fot. Anderson).*

Particolare del musaico dell'abside di S. Maria Maggiore. *(fot. Anderson).*

Particolare del musaico della facciata di S. Maria Maggiore. *(fot. Anderson).*

Ancor meno libero e spigliato del Torriti ci appare un altro musaicista che opera in Roma in questo tempo, Filippo Rusuti, che eseguì le storie della fondazione della basilica di S. Maria Maggiore sulla facciata di questa chiesa, oggi racchiuse dentro il loggiato barocco del Fuga, ma un tempo visibili al disopra del portico duecentesco, quando il prospetto era simile a quelli di S. Lorenzo fuori le Mura, di S. Giorgio in Velabro e di S. Maria in Trastevere. Le quattro storie rappresentano la Madonna che appare a papa Liberio e gli ordina di edificare la basilica; di nuovo la Madonna che dà lo stesso ordine al patrizio Giovanni; Giovanni che racconta al papa la sua visione, e, da ultimo, Liberio che accompagnato dal patrizio, dai cardinali e dal popolo, segna sulla neve la pianta della nuova chiesa.

Il sogno del patrizio Giovanni. - Musaico del Rusuti
nella facciata di S. Maria Maggiore. *(fot. Anaerson).*

Anche qui non c'è traccia della scienza compositiva e della energia di Pietro Cavallini. Sotto i panni goffamente affagottati par quasi che manchino i corpi; la vivacità delle tinte, la ricerca di ricchezza e di fasto non bastano a dar vita alle figure, a dar spirito agli episodi; e tutto sembra piatto e svigorito; e il colore che il Rusuti getta a piene mani nei suoi quadri non è armo-

Particolare del musaico dei Rusuti nella facciata di S. Maria Maggiore.

nicamente graduato nei passaggi, e quindi accentua la povertà della composizione, mostrandola quasi risolta nei suoi elementi.

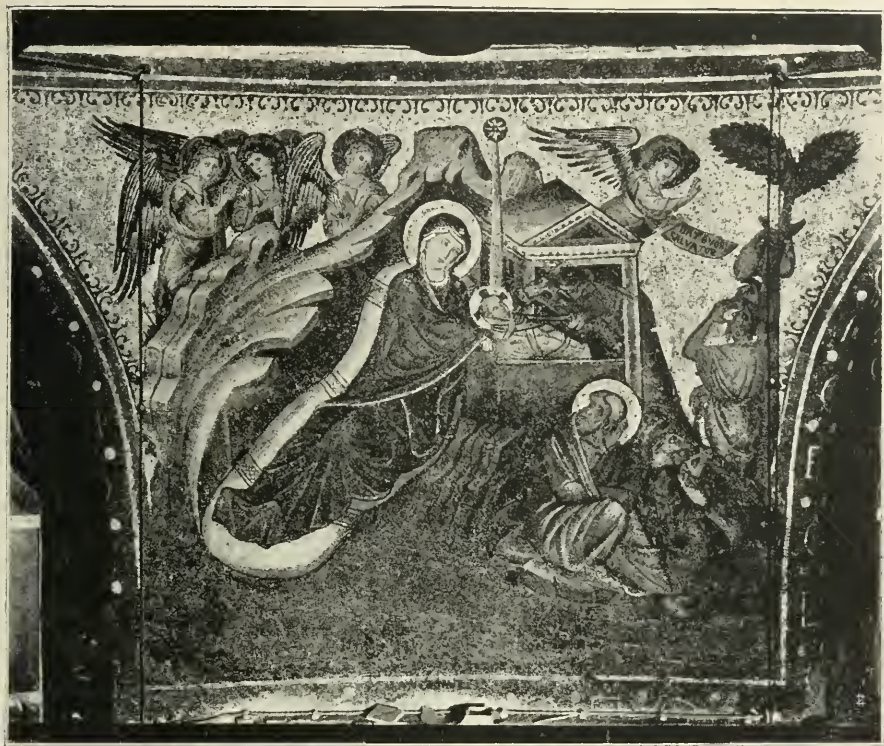
Nella parte più alta della facciata, al disopra delle quattro storie, è figurato Cristo seduto in una ricca cattedra tutta intagliata, sullo sfondo di un tappeto variopinto. Ai lati stanno angeli con turiboli e candelieri, e apostoli, coi simboli degli evangelisti, composizione che coronava il prospetto della basilica. Le cornici e i pilastri che dividono le varie storie hanno tondi con croci e rose, e pietre e gemme bianche ed azzurre, che richiamano l'antica decorazione dei musaicisti medioevali, ma non riescono neppur esse nella loro ricchezza a dar festosità all'insieme.

Pietro Cavallini che pure in S. Maria in Trastevere aveva fatto sfoggio di gemme, va invece col progredire del tempo

Fondazione della Basilica Liberiana. - Musaico del Rusuti
nella facciata di S. Maria Maggiore. *(fot. Anderson)*.

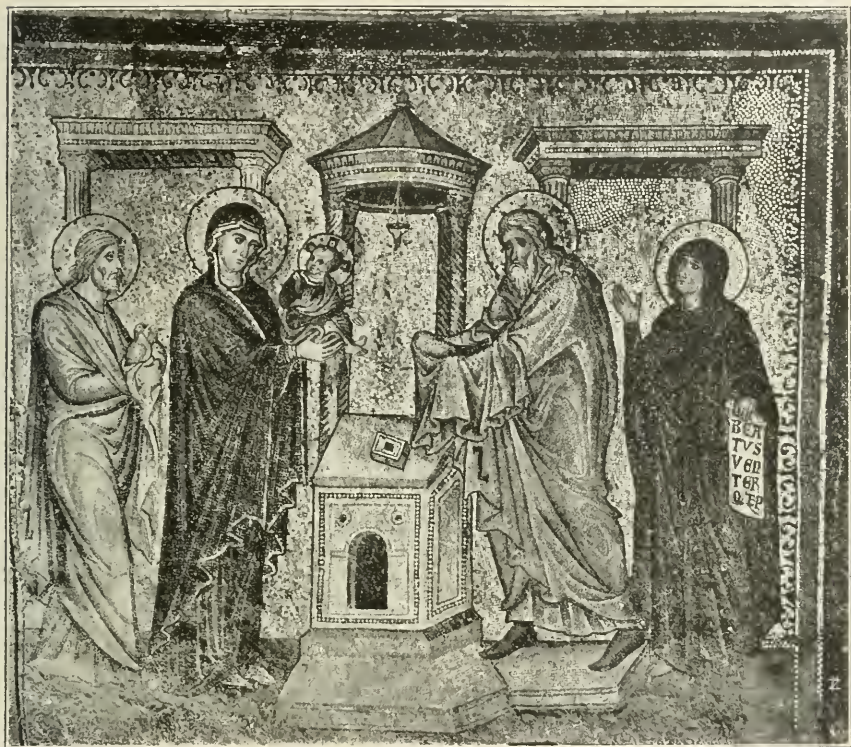
sempre più abbandonando questi elementi secondari, per concentrare tutta l'arte sua nella costruzione e nella forza espressiva delle figure. Quando dipinse la chiesa di S. Cecilia in

L'Annunciazione. - Musaico nell'abside di S. Maria Maggiore.
(*fot. Anderson*).

Trastevere con affreschi che al principio del Quattrocento furono ammirati da Lorenzo Ghiberti, abbandonò ogni ricerca decorativa, ogni preziosismo di ornato. Del ciclo pittorico di S. Cecilia, che si credeva irrimediabilmente perduto, tornò in luce circa venti anni fa la scena principale, il Giudizio universale, che decorava secondo l'uso tutta la parete d'ingresso, e che era nascosta dietro un coro di legno settecentesco. Gli elementi di questa composizione sono ancora quelli dell'arte antica medioevale e bizantina di S. Angelo in Formis e di Torcello, ma

La Natività. - Musaico nell'abside di S. Maria Maggiore. (*fot. Anderson*).

una vita nuova spira nel Cristo giudice che seduto in trono, dentro una rossa mandorla, tutto circondato di angeli e di cherubini, apre le braccia benedicendo gli eletti e minacciando i reprobi. Gli angeli son vestiti di bianco ed hanno stole gemmate; i cherubini e i serafini hanno grandi ali piumose e variopinte come un'iride. Ai lati del Cristo stanno in piedi, pregando, la Vergine vestita di porpora e S. Giovanni, figura ascetica coi lunghi capelli neri incolti e barba fluente, e più lontano siedono gli apostoli solennemente atteggiati sulle loro cattedre, drappeggiati nella tunica e nel pallio, come filosofi antichi. Più sotto gli angeli suonano nelle trombe per risvegliare i

L'adorazione dei Magi. - Musaico nell'abside di S. Maria Maggiore.
(fot. Anderson).

morti, e dividono le schiere dei risorti tra l'inferno e il paradiso; ma questa parte della composizione, lacera e mutilata, sembra opera di un collaboratore del Cavallini, meno energico e sapiente e più chiaro nel colorito, che dev'esser lo stesso artista che ha dipinto sulla parete laterale l'Annunciazione, con ricerca di effetti più raffinati. Pietro Cavallini invece nel suo Cristo e nei suoi apostoli mostra un temperamento più rude, quasi selvaggio; ha un colorito cupo, e dà alle figure un aspetto fiero e quasi statuario, con le grosse teste quadrate coi capelli a lunghi cordoni, gli occhi profondi. Qui non c'è più nessun rapporto con l'arte bizantina; più libero nella tecnica dell'affresco che in quella del musaico, dove la materia vincola e costringe

La Presentazione. - Musaico nell'abside di S. Maria Maggiore.

la mano dell'artista inevitabilmente a certi formalismi tradizionali, il maestro ha trovato la sua espressione sincera, si è incamminato su una via nuova, e quasi si prova dubbio a credere che a pochi anni di distanza ci troviamo di fronte allo stesso artista dei musaici di S. Maria in Trastevere.

Molto ridipinto è l'affresco che decora il catino dell'abside di S. Giorgio in Velabro, attribuito dalla tradizione a Giotto, e più recentemente al Cavallini. Nel centro vi è rappresentato Cristo in piedi sul globo, benedicente come nei vecchi musaici del secolo VI, ai cui lati stanno la Madonna e S. Giorgio, S. Pietro e S. Sebastiano. Il lavoro dev'essere posteriore al 1295, data in cui il cardinal Jacopo Stefaneschi, creato titolare della

La morte della Vergine. - Musaico nell'abside di S. Maria Maggiore.
(fot. Anderson).

chiesa, vi fece trasportare la reliquia del capo di S. Giorgio dalla cappella del Sancta Sanctorum, e la restaurò e decorò a sue spese. Sotto le ridipinture, lo stile rude del Cavallini apparisce chiaramente col suo fare severo e quasi contadinesco.

È difficile ammettere, contro il parere di molti critici, che il grande maestro romano sia autore del quadro in musaico che è nell'abside di S. Crisogono, e rappresenta la Madonna col bambino seduta in un trono cosmatesco, tra S. Jacopo e il santo titolare della chiesa. Le figure sono snelle, le pieghe sottili, sicchè pur avvicinandosi allo stile del Cavallini, il musaico appare come opera di un artista meno poderoso e robusto.

L'affresco con la Madonna tra S. Giovanni e S. Francesco, che è sul sepolcro del cardinale d'Acquasparta all'Aracoeli, nel quale si vede pure questo personaggio inginocchiato in minori proporzioni, è stato attribuito al Cavallini, e certo è vicino all'arte del maestro, sebbene troppo raffinato e privo della spontanea rudezza di lui. Sarebbe questa una delle ultime opere dell'artista in Roma, poichè deve essere stata eseguita dopo il 1302, anno della morte del cardinale. Nel 1308 troviamo il Cavallini ai servizi di Carlo II d'Angiò a Napoli, dove operò negli affre-

Abside di S. Maria in Trastevere con musaici del sec. XII e del Cavallini.
(*fot. Anderson*).

schi di S. Maria di Donna Regina. Tornato in Roma l'artista vi morì in età di settantacinque anni, e fu sepolto nella chiesa di S. Paolo fuori le Mura. Egli lasciò una larga eredità artistica ai suoi discepoli e ai suoi imitatori, e l'influsso del suo stile forte e sincero fu risentito da tutti gli artisti chiamati ad operare nella città dei papi, ed anche dal rinnovatore della pittura italiana, da Giotto. Accanto ai marmorari anche Cavallini, che il grande Ghiberti chiamò *maestro dottissimo,* dev'esser ricordato come vanto della scuola romana, indipendente dai raffinati artisti toscani, educato nella sua città, nutrito di classici esempi, austero e sdegnoso, vera anima romana, come erano sdegnosi e austeri i baroni e i popolani della città eterna. E come i Vassalletti, i Cosmati e i loro compagni portavano fuori di Roma

La Natività della Vergine. - Musaico del Cavallini in S. Maria in Trastevere.

nella provincia, nell'Umbria, negli Abruzzi il nome della scuola romana, anche Pietro Cavallini bandì il verbo del rinnovamento artistico quando alla scuola pittorica di Roma, considerata quasi come un centro provinciale, si accostarono gli artisti toscani, e quelli convenuti da ogni parte d'Italia e d'Europa nell'anno del Giubileo; quando a dare la sua opera all'ornamento del maggior tempio della cristianità venne colui che teneva lo campo nella pittura, Giotto fiorentino.

Anche alla venuta di Giotto deve collegarsi il nome del cardinale Jacopo Stefaneschi, addottrinatosi all'università di Pa-

Particolare della Natività della Vergine nel musaico del Cavallini.

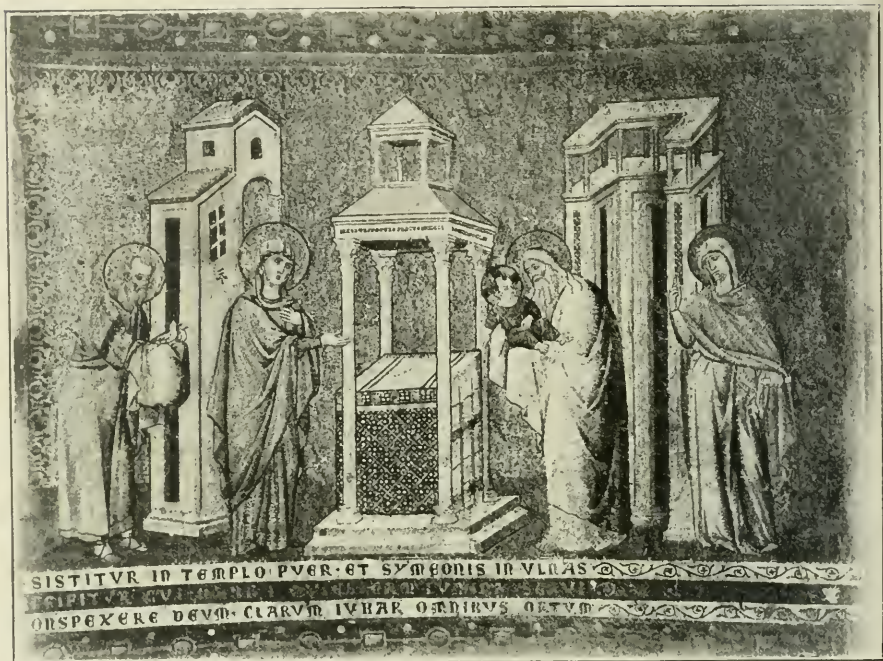
rigi nelle discipline liberali e nella filosofia, che fu forse la più bella figura di mecenate illuminato che fiorisse non solo in Roma, ma in Italia in quel tempo. Artista egli stesso, come ce lo mostrano i versi torniti dei suoi poemi, Jacopo Stefaneschi, anch'egli di pura stirpe romana, amava e proteggeva le arti secondo il gusto che doveva esser diffuso nella sua famiglia, poichè vedemmo Bertoldo Stefaneschi commettere al Cavallini i musaici di S. Maria in Trastevere. Il cardinale amava particolarmente la basilica vaticana, ed anche dopo che fu elevato alla porpora volle conservare il titolo di canonico di S. Pietro. Sotto la data del 1343, nel *Liber anniversariorum* dell'archivio capitolare della basilica si legge in latino la nota mortuaria dello Stefaneschi: « Morì dom. Jacopo Gaietani degli Stefaneschi di santa

L'Arcangelo Gabriele. Musaico del Cavallini nell'Annunciazione in S. Maria in Trastevere.

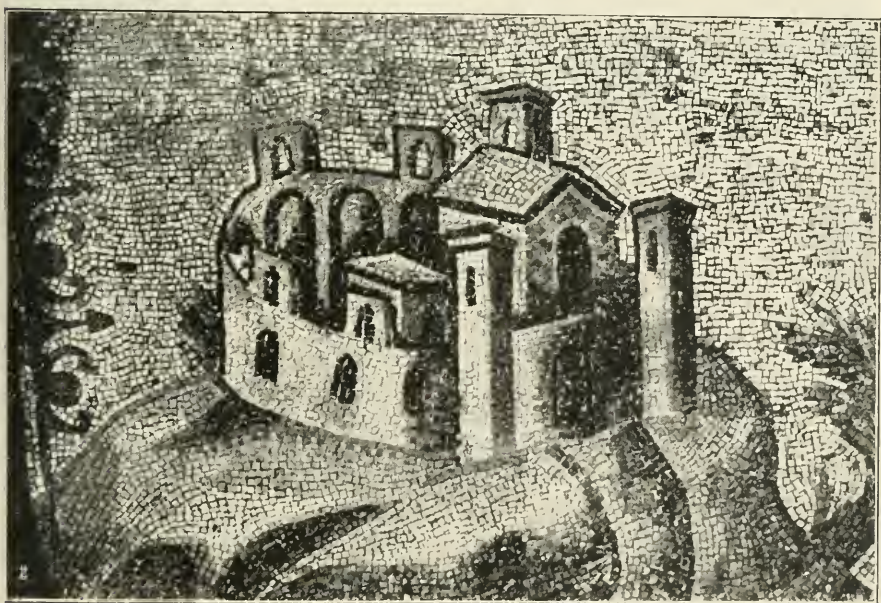
memoria, diacono cardinale di S. Giorgio, nostro concanonico, che fece molti doni alla nostra basilica. Donò la tavola dipinta di mano di Giotto sopra l'altare santissimo della basilica, che costò ottocento fiorini d'oro e fece fare nel Paradiso della basilica per mano dello stesso celebre pittore in opera musiva la storia di Cristo che con la destra solleva il beato apostolo Pietro camminante sulle acque perchè non anneghi, per la quale opera spese duemiladuecento fiorini ».

Il cardinale morì in Avignone dove si era recato fin dal trasferimento della sede papale, ma già fin dal 1329 nel suo testamento aveva espresso la volontà di esser seppellito nella cap-

L'Adorazione dei Magi. - Musaico del Cavallini in S. Maria in Trastevere.

pella dei Ss. Giorgio e Lorenzo, costruita a sue spese in Vaticano, vicino a sua madre Perna Orsini. Oggi della sua tomba non resta più traccia, ma nella nuova basilica, nel portico seicentesco, che è il ricordo dell'antico Paradiso, fu ricollocato il musaico della Navicella di S. Pietro, purtroppo assai guasto e rifatto per le molte vicende subite, essendo stato mutato di posto infinite volte. Il musaico rappresenta simbolicamente la Chiesa, che secondo la predizione di Cristo è come una navicella continuamente sbattuta dalle tempeste degli odii e delle persecuzioni, ma non può affondare mai perchè fidente nell'aiuto del suo fondatore. In mezzo alle onde procellose si vede nel

La Presentazione al tempio. - Musaico del Cavallini in S. Maria in Trastevere.

musaico vaticano una lunga nave dal bordo tutto decorato quasi ad opera di musaico, con una vela gonfia dal vento, appesa all'albero maestro, e nell'interno gli apostoli sbigottiti che fanno gesti di terrore: *Domine, salva nos, perimus!* Nell'angolo di destra sta in piedi sulle acque il divino Maestro visto di faccia; la figura, che forse ha meno sofferto nei disgraziati rifacimenti, e che conserva ancora la maestà della semplice arte duecentesca, che hanno perduto tutti gli altri personaggi della scena, imbarocchiti dalla mano dei restauratori. Cristo porge la destra a S. Pietro che al suo cenno si è mosso verso di lui camminando sulle acque, e avendo dubitato sta per annegare, e gli rivolge le parole: *Modicae fidei, quare dubitasti?* Assai più piccolo, nell'angolo a destra, ai piedi del Redentore sta il cardinal Ste-

Particolare della Presentazione al tempio, nel musaico del Cavallini.

La città di Betlemme. - Particolare del musaico del Cavallini.

La morte della Madonna. - Musaico del Cavallini in S. Maria in Trastevere.

faneschi in costume di diacono, con le mani giunte in atto di preghiera, oggi ridotto soltanto a mezzo busto, ma un tempo rappresentato intero sulla sponda del mare. Dall'altro lato c'è un pescatore che protende la sua canna, e che si è creduto aggiunto nei rifacimenti del musaico, mentre è una di quelle figure di genere, di cui l'arte rinnovantesi alla fine del Duecento si compiaceva particolarmente, e che Giotto introduce spesso nelle sue composizioni come già aveva fatto Pietro Cavallini. Nel cielo appaiono sulle nuvole quattro santi che tendon le mani come a proteggere gli apostoli della navicella, e una

Musaico del Cavallini nell'abside di S. Maria in Trastevere.
(*fot. Anderson*).

figura del vento o del genio del male, coi capelli irti, che soffiando in una buccina, fa gonfiare la vela e suscita la tempesta.

Molti disegni dei secoli XVI e XVII riproducono il musaico giottesco e ci permettono di ricostruirlo nella sua forma antica. Ignoriamo la data dell'esecuzione del musaico, sotto il quale si leggeva un'iscrizione metrica dettata dallo stesso cardinale, ma la tradizione vuole che Giotto venisse in Roma nel 1298, e che il musaico fosse fatto dal cardinale in commemorazione del Giubileo. Se non c'è nessun documento storico che comprovi questa opinione, non c'è d'altra parte nessuna ragione per respingerla; essa appare anzi molto verosimile, poichè a ricordo delle feste giubilari molti furono i doni e gli abbellimenti fatti alla Basilica Vaticana. Nè le ragioni stilistiche si oppongono ad una

Cristo nel Giudizio Finale del Cavallini in S. Cecilia.

datazione così antica nella serie delle opere giottesche, poichè un busto d'angelo, già appartenente alla Navicella, posto da un lato dell'iscrizione metrica, e a tempo di Paolo V trasportato in una chiesuola di Bauco in Ciociaria, immune da ogni restauro, mostra un fare arcaico e una tecnica ancora un po' incerta, quali si convengono all'arte giottesca intorno all'anno 1300. Il busto

Angelo nel Giudizio Finale del Cavallini in S. Cecilia.

dell'angelo è in un medaglione a fondo turchino; ha il nimbo dorato, la tunica azzurra lumeggiata d'oro all'uso bizantino, manto color biancastro, le ali sollevate di color verde con tessere gialle frammiste, i capelli composti di vari colori, con tessere verdi, rosse, arancio, e le carni rosee pallide, lumeggiate di verde lungo l'ovale del volto e negli incavi degli occhi. Nelle

La Madonna nel Giudizio Finale del Cavallini in S. Cecilia.

Grotte Vaticane si vede un altro medaglione con un busto di angelo che guarda verso sinistra, mentre quello di Bauco guarda a destra, il quale stava pure sotto la Navicella dall'altro lato dell'epigrafe, ma fu completamente rifatto nel Settecento, così che non vi rimane quasi più una tessera antica.

Apostolo nel Giudizio Finale del Cavallini in S. Cecilia.

L'altra opera che il cardinal Stefaneschi commise a Giotto, la grande tavola d'altare in forma di trittico con Cristo in trono nel quadro centrale e il martirio degli apostoli in quelli laterali, esiste ancora, scomposta, con la predella in cui si vede la Madonna in trono fra santi, nell'aula capitolare della basilica. Ai piedi del Cristo, seduto in un trono gotico riccamente decorato, è inginocchiato il cardinale Jacopo, a capo scoperto e pre-

S. Giovanni e apostoli nel Giudizio Finale del Cavallini in S. Cecilia.

(fot. Anderson).

S. Giovanni, nel Giudizio Finale del Cavallini in S. Cecilia.

gante, e la sua figura appare assai più fine di quella del musaico. Si è pensato perciò che la pala vaticana debba esser molto posteriore, eseguita da Giotto intorno al 1320, ma par difficile credere che in quell'epoca, quando il cardinale era già in Avignone, potesse di lontano commettere un lavoro così importante al maestro fiorentino. Gli angeli che sono intorno al Cristo ricordano quello di Bauco, e c'è in molti particolari incertezza e anche

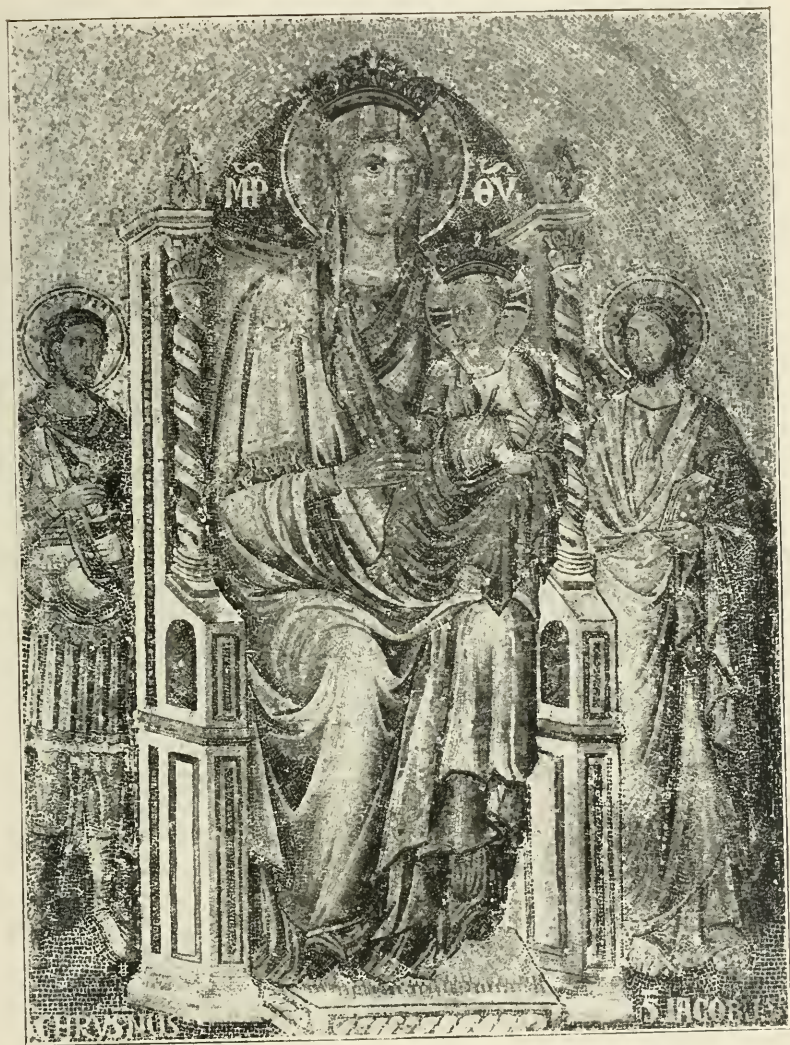
Apostolo nel Giudizio Finale del Cavallini in S. Cecilia.

qualche scorrezione del disegno, per cui si può accettare anche per la pala una data vicina all'anno 1300.

Giotto si valse certo dell'opera di collaboratori, e per quanto le scene abbiano una schietta impronta toscana, c'è in qualche figura dalla testa quadrata e dalle robuste membra, l'influsso evi-

Affresco del Cavallini nell'abside di S. Giorgio in Velabro.

Particolare dell'affresco del Cavallini nell'abside di S. Giorgio in Velabro.

dente dell'arte cavalliniana. Quando a Padova Giotto dipingerà per Enrico Scrovegni la cappella di S. Maria dell'Arena, si ricorderà pure del maestro romano e nella scena del Giudizio Finale si varrà largamente dei motivi cavalliniani, mentre nelle storie del Vangelo, nella dolce umanità delle figure sante, tra gli scoppi di pianto della Vergine e le sofferenze dell'Agnello paziente, tra i soldati, tra i farisei, tra i manigoldi, tra gli schernitori, vedremo apparire talvolta i corpi squadrati, le facce rudi e selvagge proprie di Pietro Cavallini. Si può affermare anzi che fu più quel che Giotto prese da Roma che quello che donò, poichè nello scarso numero di musaici e di dipinti eseguiti in Roma e nella provincia nel Trecento non vi è quasi traccia dell'influsso di Giotto, che pure rapidamente si diffondeva in ogni altra parte d'Italia, dovunque il maestro passò ed operò, in Toscana, nel-

Musaico del Cavallini in S. Crisogono.

l'Umbria, nelle Romagne, nel Veneto. Si è sempre indicato come opera di lui l'affresco, resto di una composizione maggiore, trasportato su uno dei pilastri della basilica lateranense, che rappresenta Bonifacio VIII affacciato ad una loggia, accom-

Cristo in gloria col card. Stefaneschi inginocchiato,
nel trittico di Giotto in S. Pietro. *(fot. Alinari).*

Decollazione di S. Paolo nel trittico di Giotto in S. Pietro.

(fot. Alinari).

Predella del trittico di Giotto in S. Pietro. (*fot. Alinari*).

pagnato da un cardinale e da due chierici, uno dei quali ha in mano la bolla del febbraio 1300. Nel dipinto è difficile riconoscere la mano di Giotto, e non vi apparisce neppure il suo stile, e forse esso non è nemmeno contemporaneo alla cerimonia

Predella del trittico di Giotto in S. Pietro. (*fot. Alinari*).

Predella del trittico di Giotto in S. Pietro. (fot. Alinari).

del Giubileo, ma pare un poco posteriore, commesso probabilmente dalla famiglia Caetani in memoria del suo grande figlio.

La Basilica Vaticana conserva un altro prezioso ricordo della munificenza del suo canonico cardinal Stefaneschi, ed è il codice di S. Giorgio, nell'Archivio capitolare, che fu certo iniziato dal prelato durante la sua dimora in Avignone verso il 1340. Contiene il Messale e la storia di S. Giorgio, opera dello stesso Stefaneschi, ed è adorno di finissime miniature di scuola franco-senese, attribuite a Simone Martini. Le scene dell'Annunciazione, di S. Giorgio che uccide il drago, del martirio del santo, della traslazione della reliquia del suo capo, e le figure del cardinale committente e di Pietro da Morrone che dà la regola ai suoi monaci, le iniziali fiorite, i fregi a fogliame di acanto esotico, mostrano a quale alto grado di perfezione fosse giunta l'arte di alluminare, con le forme unite dei maestri italiani e francesi, mentre l'arte romana era in questo tempo rozza e impoverita.

A Roma l'insegnamento di Giotto rimase inascoltato: il

In sancta Georgii mris. Intrit.
Protexisti me deus a
conventu malignantium. alle
luya. a multitudine operan
tium iniquitatem. alleluya.
alleluya. ps. Exaudi deus
orationem meam cum dep
cor: a timore inimici eripe a
nimam meam. V. Gloria. Oro.
Deus qui nos bti ge
orgii martyris tui
meritis 7 intercessi
one letificas: concede propitius:

Pagina del codice di S. Giorgio, nell'Archivio Capitolare di S. Pietro.

L'Annunciazione. - Iniziale del codice di S. Giorgio nell'Archivio Capitolare di S. Pietro.

maggior artista che vi opera al principio del Trecento, Giovanni di Cosma, che eseguì i musaici sulle tombe del vescovo Durante e del cardinal Consalvo, e, come giustamente parve al De Rossi, anche quello con la Madonna tra S. Giovanni Battista e S. Francesco col senatore Colonna, all'Aracoeli, non ha traccia dell'influsso giottesco, ma, se mai, si avvicina in qualche cosa al Cavallini. Nella cappella del palazzo Colonna si vedono altri musaici di lui provenienti pure dall'Aracoeli, che mostrano gli stessi caratteri.

Ma anche i ricordi cavalliniani presto si affievoliscono; dopo l'abbandono della corte papale poche sono le opere

pittoriche che si fanno in Roma, dove i marmorari ritornano quello che erano stati in principio, semplici decoratori che adoperano il colore del musaico e dello smalto negli stemmi e nelle basi dei monumenti sepolcrali, ma non compongono più le figure. Come sempre accade nei periodi di decadenza, la decorazione prende il posto principale; si cerca di ottenere collo sfarzo degli ornati quello che più non si sa dire con la vigoria delle forme, e all'arte si sostituisce un meccanismo senza anima, senza calore. Anche per la pittura Roma dovrà aspettare che maestri forestieri, Gentile da Fabriano, Pisanello, Masaccio e l'Angelico vengano nella prima metà del Quattrocento a ridar luce e colore alle pareti delle sue chiese e dei suoi palazzi.

CAPITOLO SETTIMO

MAGISTER ARNOLFUS

el 1285 si elevava nella basilica ostiense, sull'altare e sulla tomba di S. Paolo, un tabernacolo marmoreo, che mostrava forme tutte diverse da quelle fino allora adoperate dai marmorari romani. Non più i soliti coronamenti sostenuti da colonnine, quasi traforati a giorno, ma frontoni triangolari sormontati da cuspidi e da guglie, dentro le quali apparivano statue di santi e di profeti. L'autore, che si firmava sul tabernacolo, portava un nome sconosciuto nelle maestranze romane: *Hoc opus fecit Arnulfus cum suo socio Petro.* Arnolfo, nato a Colle di Valdelsa, educato nella gloriosa scuola pisana, la sola che in Italia nel secolo XIII aveva saputo gareggiare con quelle francesi, era stato aiuto del grande Nicola d'Apulia, detto Pisano, quando questi nel 1265 si recava a Siena per scolpire il pergamo della cattedrale, e nel 1277 era venuto a Roma al servizio di Carlo d'Angiò. Non si sa cosa egli avesse fatto nella città papale tra quella data e l'anno del compimento del tabernacolo di S. Paolo, poichè non si può indicare nessuna opera

Chiesa dell'abbazia di Fossanova.

sua anteriore al 1285; e d'altra parte in quello svelto ciborio egli si mostra ancora immune dagli influssi della scuola romana, che più tardi opereranno fortemente su di lui.

Ma assai prima che il raffinato maestro toscano facesse conoscere in Roma il nuovo stile venuto dal nord, che sebbene passato attraverso la scuola pisana, conservava pure nel suo fondo un certo sapore esotico, nella provincia romana già da oltre mezzo secolo si era affermata e diffusa la nuova architettura ogivale. Si può dire anzi che nel Lazio il gotico sia apparso prima che nelle altre regioni d'Italia: badie vetuste sperdute in luoghi quasi inaccessibili, cattedrali, chiese e palazzi in gran numero, sorsero nella parte meridionale del territorio ro-

Interno della chiesa dell'abbazia di Fossanova.

mano, quasi tutti entro un periodo di tempo assai ristretto, testimoniando così della rapida diffusione che quello stile, importato dalla Francia e di carattere schiettamente anticlassico, ebbe proprio nella terra della più pura romanità. Il trionfo del gotico fu rapidissimo; il suo sviluppo incomparabile: da Fossanova a Casamari, a Piperno, a Ferentino, ad Anagni, a Terracina, in pochi decenni l'arte ogivale lasciò durevoli e vivide tracce; nel

Capitelli nell'abbazia di Fossanova.

Chiostro dell'abbazia di Fossanova.

Porta del chiostro di Fossanova.

nord della provincia l'abbazia di S. Martino al Cimino, risorta al principio del Duecento, fu un altro centro potente di diffusione delle forme gotiche che influì fortemente sulla vicina Viterbo, la città che vanta il più bel gruppo di edifici sacri e civili nello stile archiacuto. Da un altro lato si estende pure largamente l'influsso del gotico del Lazio meridionale, ed è verso l'Abruzzo, mentre par strano che Roma ne sia rimasta quasi

Loggia all'ingresso dell'abbazia di Casamari.

immune, poichè all'infuori della chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio all'abbazia cisterciense delle Tre Fontane, del rifacimento di S. Maria in Aracoeli, e di qualche edificio di minore importanza, non sorse nella città alcuna chiesa propriamente gotica prima di S. Maria sopra Minerva, iniziata soltanto intorno al 1285.

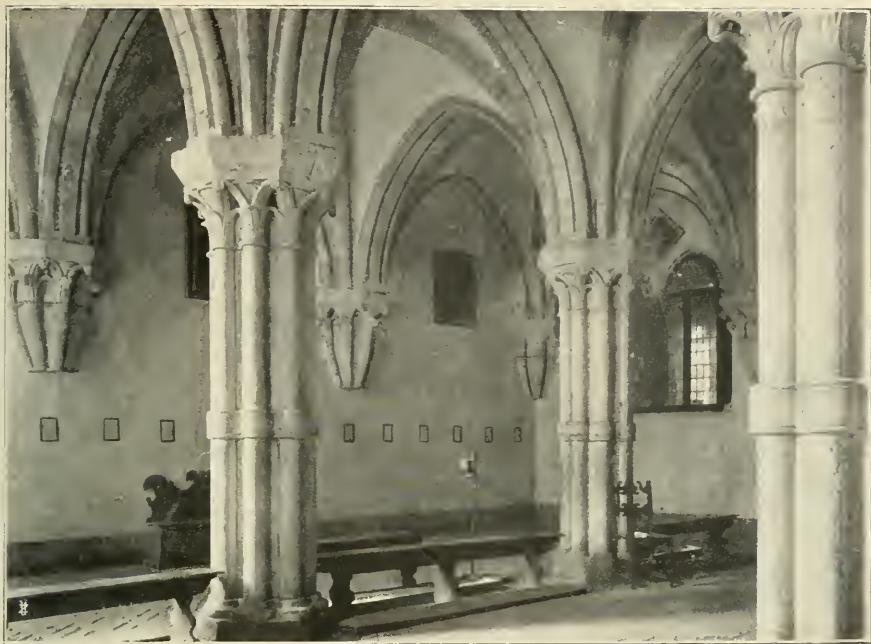
Il più antico monumento di architettura gotica nel Lazio è la badia di Fossanova presso Piperno, cominciata nel 1187 e consacrata il 19 giugno del 1208 da papa Innocenzo III. I monaci che la fondarono erano francesi, provenienti dall'abbazia di Altacomba in Savoia, e il monumento porta infatti chiarissime le impronte dello stile borgognone. Posta sulla via Appia, in facile comunicazione con Roma e con Napoli, Fossanova era

Esterno della chiesa e convento di Casamari.

così frequentata dai viaggiatori che vi si arrestavano lungo il cammino, che nel 1256 Alessandro IV le fece una speciale donazione per permetterle di sostenere le forti spese dell'ospitalità. L'abbazia cisterciense divenne ben presto centro di studii, e i monaci degli altri conventi dello stesso ordine che sorsero in quel giro d'anni nei dintorni, andavano a Fossanova per istruirsi nelle arti liberali. Nell'atto di fondazione dell'abbazia di Valvisciolo presso Sermoneta, si fa obbligo all'abate di Fossanova di ricevere nello studio i frati del nuovo convento: *debet recipere fratres de Valvisciolo ad studium artium quod habet in dicta Fossanova*. È certo che tra queste arti era compresa la geometria, dalla quale si passava facilmente alla applicazione pratica nell'architettura; ma la diffusione delle norme costruttive

Esterno della sala capitolare di Casamari.

doveva avvenire negli stessi cantieri ove i maestri murari e i capi d'arte si impadronivano ben presto delle formule cistercensi; poichè non è esatto, come qualche scrittore straniero ha sostenuto, che gli architetti che costruivano nello stile di Fossanova fossero francesi; i documenti ci apprendono invece che erano tutti artisti locali: Andreas de Piperno innalzò la chiesa dell'Annunziata a Terracina; Toballo de Jannis elevò quella di S. Antonio Abate a Piperno; Petrus Gulinari coi figli Jacopo e Morisio, i quali nel 1291 lavoravano nella chiesa di S. Lorenzo in Amaseno, erano pure nativi di Piperno.

L'abbazia di Fossanova, che ha pianta quasi identica a quella un poco posteriore di Casamari, ha nel centro il chiostro, intorno al quale si raggruppano i varii corpi dell'edificio; la chiesa ne occupa tutto un lato e una parte del braccio contiguo,

Sala capitolare dell'abbazia di Casamari.

al resto del quale è addossato un edificio che accoglie la sacrestia, la sala capitolare e i magazzini, mentre al piano superiore c'è il dormitorio comune con le celle dell'abate e degli altri dignitari del convento. Nel lato opposto vi sono in basso altri magazzini, e al primo piano il dormitorio dei conversi; in fine, nel lato di contro alla chiesa, c'è in mezzo il refettorio, e lateralmente la cucina e una sala da lavoro, ove solo era permesso di accendere il fuoco per riscaldarsi. Intorno all'abbazia si stende una vasta zona di terreno cinta da mura, dove sorgono la foresteria, l'infermeria, stalle, piccoli fabbricati per uso agricolo, perchè i monaci cisterciensi si dedicavano specialmente al lavoro dei campi, tanto che, a differenza degli altri ordini, le loro badie non sorgono mai sulle alture, ma in fondo ad ampie vallate.

La chiesa di Fossanova ha pianta crociforme con i bracci

Capitelli della sala capitolare di Casamari.

traversali assai brevi; il coro è quadrangolare ed ha due cappelle per lato, pure quadrate, che si aprono nel transetto. Il braccio maggiore della chiesa è a tre navate; le vôlte sono a crociera, e sull'incrocio dei due bracci sorge la torre campanaria ottagona, a due piani, con finestre bifore, sormontata dal lanternino che poggia su una piramide tronca. L'insieme della costruzione con gli svelti pilastri e le vôlte slanciate, dà l'impressione di una grande snellezza e di un grande ardimento tecnico, che in qualche parte sembra anche temerario, come nel particolare del campanile, che per quanto traforato dalle bifore,

Capitello nella sala capitolare di Casamari.

gravita colla sua massa di pietra sulle vôlte a costoloni della crociera, nelle quali si apre uno stretto occhio di pietra da cui discendono le corde delle campane. I pilastri della navata maggiore sono a pianta crociforme, ricavata dall'innesto di quattro mezze colonne sui lati di un pilone quadrato; le colonne su cui poggiano i costoloni delle vôlte non posano a terra, ma si arrestano a circa due metri dal suolo, terminando in una specie

Chiesa di S. Maria Maggiore in Ferentino.

di cono rovesciato. I capitelli sono ornati con due o tre file di fogliame; le finestre sono ad arco tondo, e la facciata, a timpano triangolare, ha nel centro un grande rosone, decorato con ventiquattro archetti a sesto acuto. Il portale è ricchissimo, a sette arcate rientranti, con capitelli e mensole, e l'architrave ornato di musaici, che fa pensare sia opera un po' posteriore, dovuta ai marmorari romani.

La sala capitolare ha vôlta a crociera, sostenuta da pilastri formati da fasci di colonne incastrate tra loro. Il refettorio, terminato nel 1208, ha sei grandi arcate senza vôlte che sostengono il tetto, e poggiano su pilastri o finiscono in pilastrini

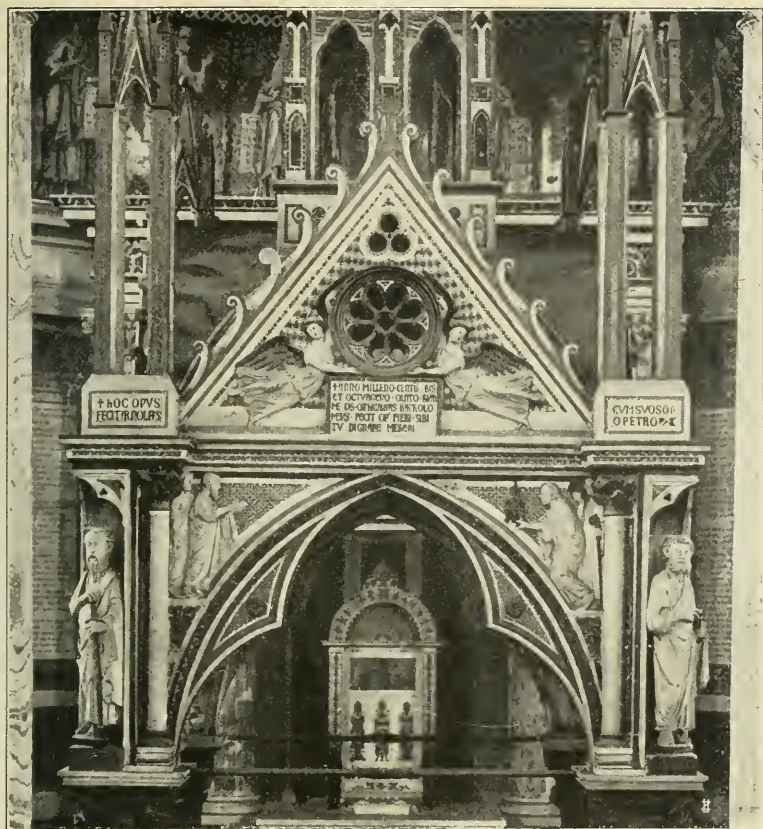
Interno della chiesa di S. Lorenzo in Amaseno. (*fot. Moscioni*).

tagliati a una certa altezza, terminanti nel solito cono rovesciato. Il chiostro, tutto profumato di aranci, mostra un'eleganza di forme che in questo tempo i marmorari romani non conoscono; le colonnine binate sono molto spesso a spirale o a tronchi intrecciati, hanno basi fortemente scavate con foglioline protezionali, capitelli a fogliame con grosse gemme, e doppia ghiera con arcatelle terminanti a punta, giranti tutt'intorno lungo le gallerie, tre delle quali sono romaniche e una gotica, di qualche decennio posteriore.

I marmorari romani che così spesso si recavano, come abbiam visto, nei paesi della Campagna debbono aver osservato e studiato il chiostro di Fossanova, da cui hanno preso il motivo

Fianco della chiesa di S. Martino al Cimino. (*fot. Moscioni*).

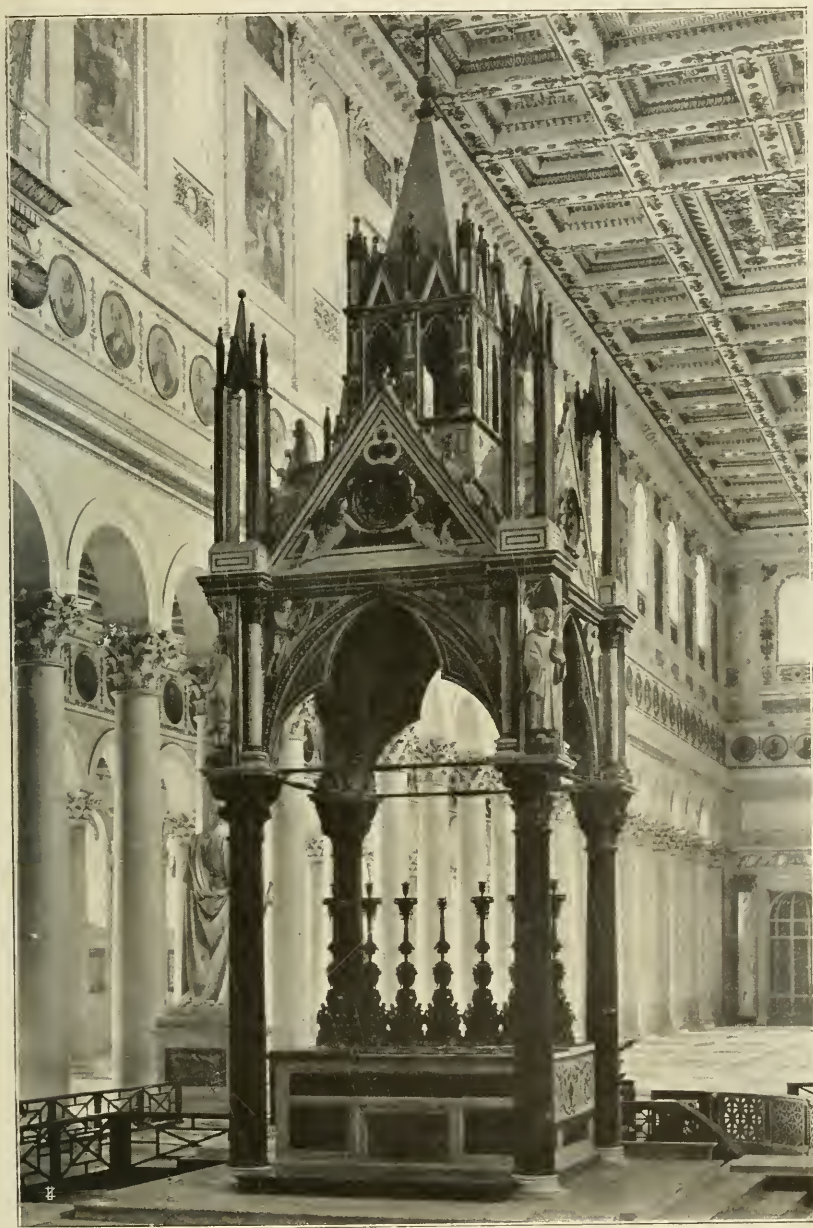
delle colonnine a spirale, delle basi a foglioline, dei capitelli pi
ornati, che introducono nei chiostri di S. Giovanni e di S. Paolo
aggiungendovi gli smalti della policromia moresca. Da un lat
del chiostro di Fossanova si protende verso il centro un portic
quadrato, coperto da un tiburio a piramide, come un grande
tabernacolo, sormontato da un lanternino cuspidato, retto da
colonnine, sotto il quale c'è oggi una tavola rotonda di pietra,
ma un tempo doveva esserci, come a Monreale, una fontana
o una vasca per le abluzioni che la regola monastica impone
prima e dopo i pasti.

La chiesa di Casamari consacrata nel 1217, è identica nella pianta a quella di Fossanova, ma ha una facciata più semplice con una piccola rosa centrale, preceduta da un portichetto che nasconde un poco il portale ad arcate; un'ampia scalinata che la precede le dà però un bell'effetto scenografico. Le tre navate son coperte da vôlte ogivali e il campanile non poggia sull'incrocio dei due bracci, ma sull'ultima arcata della nave maggiore.

Tabernacolo di Arnolfo e di Pietro Oderisi in S. Paolo.

Le finestre sono dello stesso tipo di Fossanova ed hanno solo in questi ultimi tempi riacquistata la loro luminosità, poichè quelle del lato di destra eran murate e nascoste da costruzioni recenti. Il chiostro ha pianta quadrata, ma in luogo delle gallerie continue ha una serie di finestre bifore con colonne accoppiate, alcune lisce, altre coi fusti a spirale. La sala capitolare è a tre navi cogli incroci delle vôlte ricadenti su quattro eleganti pilastri centrali formati da fasci di colonne strette da anelli, mentre lungo i muri terminano su coni tronchi ornati da capitelli. Anche il convento di Casamari divenne presto un centro di lavoro e di

Particolari del tabernacolo di S. Paolo fuori le Mura.

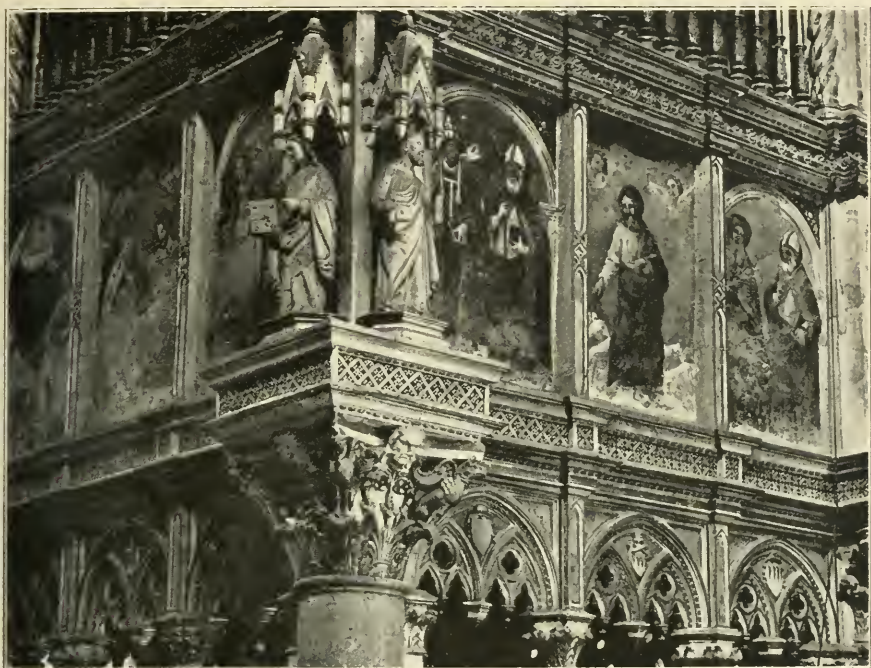
cultura, posto pur esso su una delle vie più frequentate, che unisce la provincia romana alla fertile valle del Liri e alla Campania.

I monaci cisterciensi coltivavano gli studii di architettura, diffondendo le forme gotiche in tutta la regione all'intorno, dalla quale accorreva già nel Duecento, come accorre ancora, la folla variopinta, dalle montagne vicine, da Veroli ricca di monumenti, da Sora, da Caserta, andando a cercare nei suoi pellegrinaggi non soltanto l'indulgenza per l'anima, ma anche la salute del corpo, che chiede alle essenze e alle tinture composte di cento erbe diverse, distillate sapientemente negli antichi alambicchi della farmacia, pure oggi fornita delle sue storte e

Tabernacolo di Arnolfo e di Pietro Oderisi in S. Paolo.

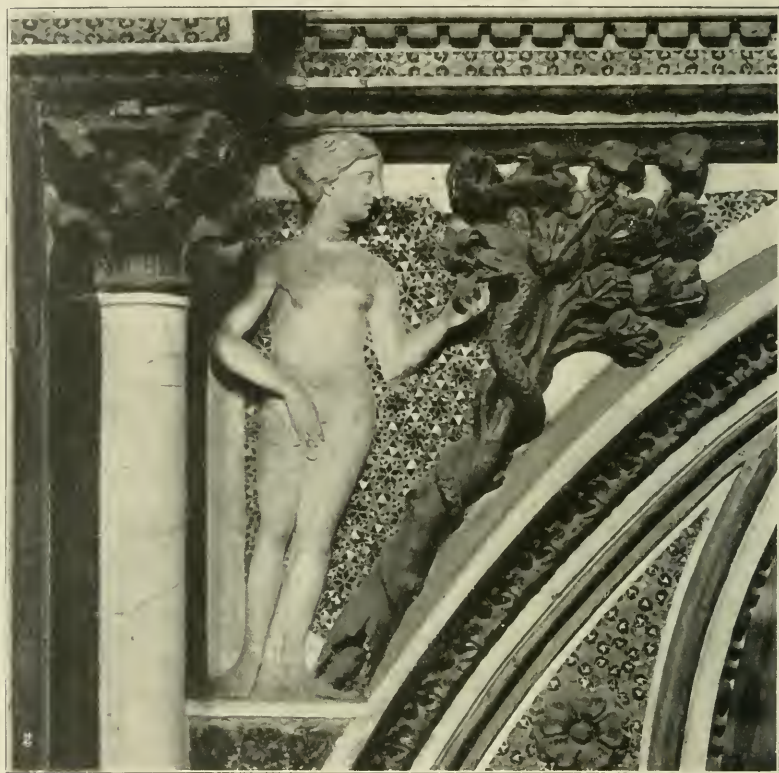
Particolare del tabernacolo di S. Paolo fuori le Mura.

dei suoi crogiuoli, come la bottega degli alchimisti medioevali.

Un altro convento cisterciense di minore importanza è quello di Valvisciolo, alle falde di Sermoneta, fondato nel 1240, con una chiesa molto semplice ad una sola nave di cinque arcate che termina in un coro rettangolare di due arcate più piccole. Il campanile ha un sol piano e si eleva sulla cappella che è in fondo al braccio traversale a sud; il portale è a pieno centro ad una sola arcata; la sala capitolare ha vôlte a crociera che ricadono su basse colonne sostenenti capitelli a larghe foglie, mentre lungo i muri le vôlte terminano su piccole mensole. Il chiostro ha pianta quadrata con arcate di numero diverso nelle quattro gallerie; i capitelli a foglie gemmate ricordano quelli di Casamari.

Anche i cisterciensi di Valvisciolo si dedicavano all'agricoltura, così che intorno alla badia che pure, come Fossanova,

Particolare del tabernacolo di S. Giovanni in Laterano.

sorse in una regione malsana, dopo pochi anni della loro dimora si stendevano i campi fertili e le vigne. Trascorrono i monaci, vestiti di candide lane, la giornata operosa nella azienda agricola, attendendo alla macinazione delle olive e del frumento: di notte, appena la squilla li chiama, scendono dai loro giacigli dove dormono, secondo la regola, senza spogliarsi — *vestiti dormiant* — e attraverso le buie gallerie del chiostro, facendosi strada con fioche lampade, vanno nel coro della chiesa a cantare sotto le alte navate gotiche le lodi del Signore. Così, mentre intorno la campagna tace e gli uomini riposano dalle opere faticose del giorno, c'è chi veglia sul loro sonno tranquillo, e prega per tutti coloro che non vogliono o non sanno pregare.

Da queste badie cisterciensi le nuove forme si diffondono con grande rapidità. Presso Ceccano, sulle sponde del Sacco, si

Eva nel tabernacolo di S. Paolo fuori le Mura.

eleva la bella chiesa dedicata alla Madonna, che dalla sua posizione ha preso il titolo di S. Maria a Fiume. È la più antica chiesa gotica d'Italia, cominciata a costruire al tempo stesso di Fossanova, ma terminata dodici anni prima; fondata dal cardinal Giordano da Ceccano abate di Fossanova e dal conte Giovanni suo nipote, e consacrata nel 1196. La facciata che guarda il fiume è similissima a quella di Valvisciolo, ed ha un rosone nel mezzo e un portale a pieno centro con colonne ad anello. Ad Amaseno la chiesa di S. Lorenzo, condotta a termine nell'anno 1291, ha pianta rettangolare senza nave traversa, e termina in un coro quadrato; la vôlta a costoloni, e pilastri qua-

Capitello del tabernacolo di S. Paolo fuori le Mura.

drangolari con quattro colonne addossate; la facciata semplicissima somiglia a quella di Ceccano, con un rosone a otto lobi sotto un'arcata tonda; il portale acuto ha doppio archivolto. Di maggiore importanza è la chiesa di S. Maria di Ferentino col campanile all'incrocio del transetto, rosone nella facciata e alto portale con quattro arcate gotiche; essa rimonta alla seconda metà del secolo XIII, e mostra già un più largo svolgimento dello stile di Fossanova.

Altre chiese gotiche che appartengono al gruppo cisterciense sono S. Francesco di Ferentino, terminata nel 1282; la cattedrale di Piperno, che però internamente fu rinnovata nel Settecento; le chiese di S. Lorenzo, di S. Domenico e dell'ospedale

Vôlta interna del tabernacolo di S. Paolo fuori le Mura.

di S. Antonio, pure a Piperno; la Collegiata di Sermoneta, la cattedrale di Sezze, tutte derivate con varie differenze dalla scuola di Fossanova e di Casamari. E fino nel secolo XV perdura l'influsso del gotico cisterciense, che nel Trecento si diffonde largamente, segnando con le sue tracce più o meno evidenti quasi tutti gli edifici, sacri e profani, che si costruiscono nella provincia romana e in Roma stessa.

Nella città papale più del gotico ricco ma un po' severo

Tabernacolo di Arnolfo nella chiesa di S. Cecilia.
(*fot. Moscioni*).

importato dai cisterciensi, fu accolto quello che Arnolfo, scultore e architetto, introduceva dalla Toscana. Nel ciborio di S. Paolo, retto da quattro colonne di porfido con capitelli corinzi dorati, in uno dei quali si vedono quattro teste di divinità antiche, Arnolfo, creando un tipo per Roma inusitato, collocò dentro nicchie angolari statue di santi: i due apostoli Pietro e Paolo, S. Benedetto e S. Timoteo, discepolo di Paolo. Ai lati dei quattro archi trilobi, pose pure su fondi di musaico altre figure: l'abate Bartolomeo, commitente dell'opera, che tiene nelle mani un modellino del ciborio, offrendolo a S. Paolo rappresentato dall'altro

Tabernacolo di Arnolfo nella chiesa di S. Cecilia. *(fot. Moscioni).*

lato; Eva che distacca dall'albero il pomo che un serpente attorcigliato al tronco tocca con la lingua avvelenata, mentre Adamo dirimpetto ascolta la parola dell'Eterno Padre, che apparisce entro un tondo. Su un'altra fronte Abele e Caino fanno le loro offerte al Signore, e sul quarto lato stanno il profeta David e Salomone reggendo rotuli svolti. Nei timpani triangolari che sormontano gli archi sono inginocchiati angeli intorno a rosoni, mentre nell'interno, all'imposta delle volticine, stanno pure angeli, e all'incrocio dei costoloni quattro serafini raccolti come petali di rosa.

Otto anni dopo Arnolfo firmava l'altro tabernacolo di S. Cecilia, retto da colonne di nero brecciato, pure con timpani triangolari, guglie e cuspidi, entro le quali stanno le statue della santa martire, del suo sposo Tiburzio, del fratello Valeriano, e

Tabernacolo di Arnolfo nella chiesa di S. Cecilia. *(fot. Moscioni).*

di papa Urbano; negli archi stanno profeti ed evangelisti, e nei timpani angeli intorno alle ruote. Il tabernacolo nell'insieme par quasi una replica, in minori proporzioni, di quello di S. Paolo, ma in qualche particolare si vede chiaramente come l'artista abbia risentito l'influsso della romanità. Le arcate son quasi a pieno centro, e vi sono adattate corone di quercia, di rosa, di acanto e di vite, riempite di musaici, con nastri svolazzanti che derivano certo dall'antico, e sembrano precorrere motivi quattrocenteschi; mentre il maggiore impiego del musaico mostra che Arnolfo non fu insensibile all'influsso dell'arte cosmatesca.

Ancora più chiaro apparisce l'innesto dell'arte arnolfiana con quella dei marmorari romani nel monumento del cardinale de Braye in S. Domenico di Orvieto, dove c'è un basamento deco-

Presepio di Arnolfo nella Cappella Sistina in S. Maria Maggiore.

rato con dischi di pietra e cornici musive, come nei pavimenti delle chiese romane, e al disopra un'altra zona basamentale con nicchie tramezzate da colonnine a spirale, pure tutte riempite di smalti. Forse il sepolcro del cardinale fu eseguito da Arnolfo in Roma e spedito poi e montato ad Orvieto, e probabilmente col maestro toscano collaborò anche qui il socio Pietro. Si è pensato un tempo che questi potesse essere Pietro Cavallini, ma i confronti stilistici col monumento di papa Clemente IV, già in S. Maria di Gradi e ora in S. Francesco di Viterbo, su cui un tempo si leggeva l'iscrizione: *Petrus Oderisi sepulchri fecit hoc opus,* non lasciano dubbio per noi che questo Pietro Oderisi sia il vero compagno di Arnolfo, poichè la tomba viterbese ha caratteri arnolfiani, sebbene non raggiunga la forza di modellato delle sculture proprie del maestro.

Tabernacolo di S. Maria in Cosmedin.
(fot. Anderson).

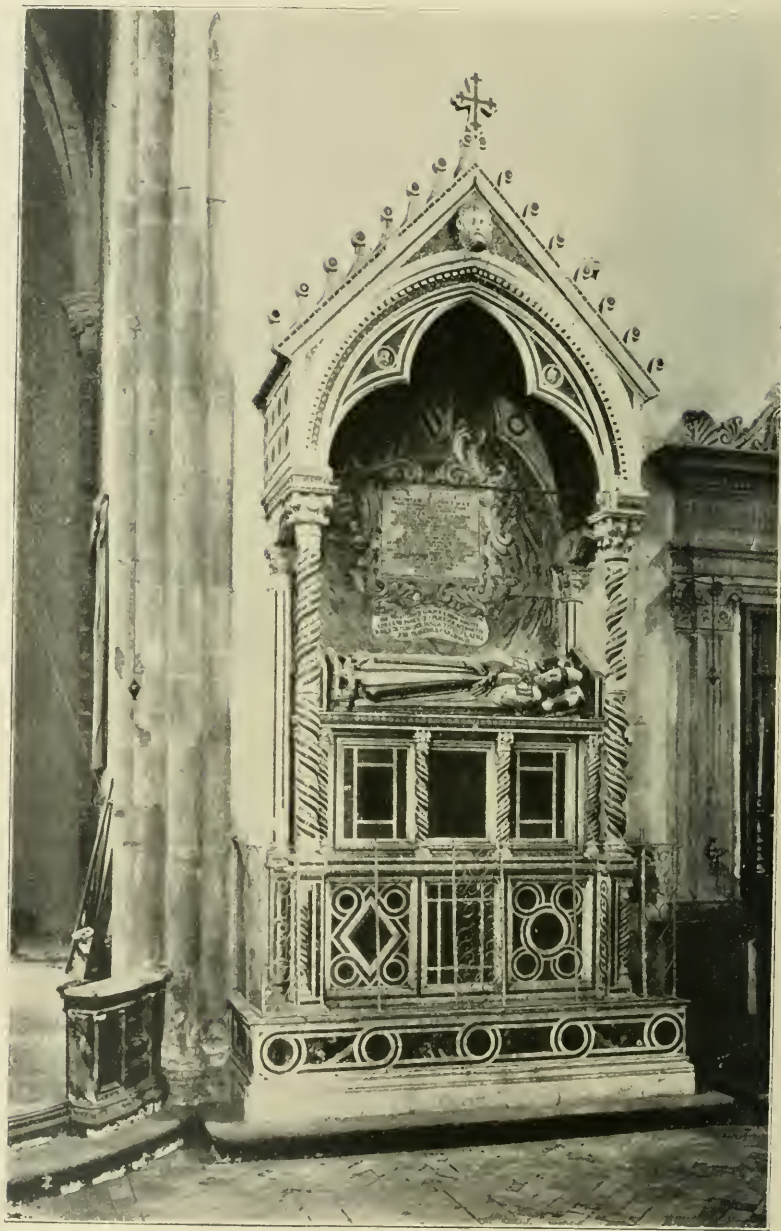
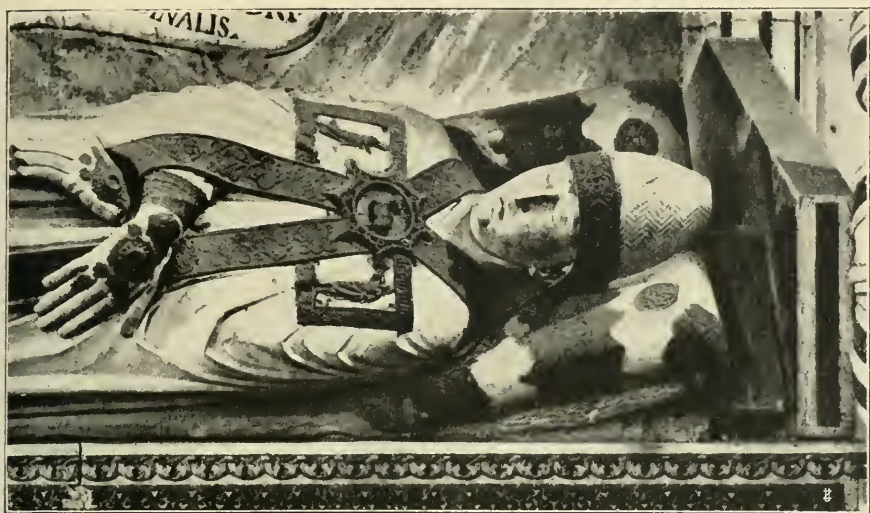
Pietro Oderisi non era indegno di collaborare col grande fiorentino: egli aveva anzi avuto qualche anno prima l'altissimo onore di introdurre le forme dell'arte romana nella lontana Inghilterra, dove la tomba di Edoardo il Confessore, messa a posto nel 1269 nell'abbazia di Westminster, porta la scritta: *Hoc opus est factum quod Petrus duxit in actum romanus cives.* L'abate di Westminster, Riccardo, era andato a Roma dopo la sua elezione nel 1258, e vi era rimasto due anni, e in quella occasione può aver conosciuto e portato con sè il marmoraro Pietro, se pure non deve credersi che i pezzi fossero

Sepolcro del vescovo Durante alla Minerva.
(fot. Alinari).

preparati a Roma e spediti poi in Inghilterra senza che l'artista intraprendesse quel lungo viaggio. Il sepolcro è decorato di musaici ed ha colonnine a spirale negli angoli con capitelli di pretto stile cosmatesco: nella stessa chiesa di Londra la tomba di Enrico III, morto nel 1275, è pure opera romana, con nicchie e pilastri e colonne tortili e formelle di serpentino e di porfido, e nello stesso stile è quella creduta della figlia di Edoardo III; ed hanno entrambe così stretti rapporti con l'arca di Edoardo il Confessore e con la tomba viterbese di Clemente IV, che

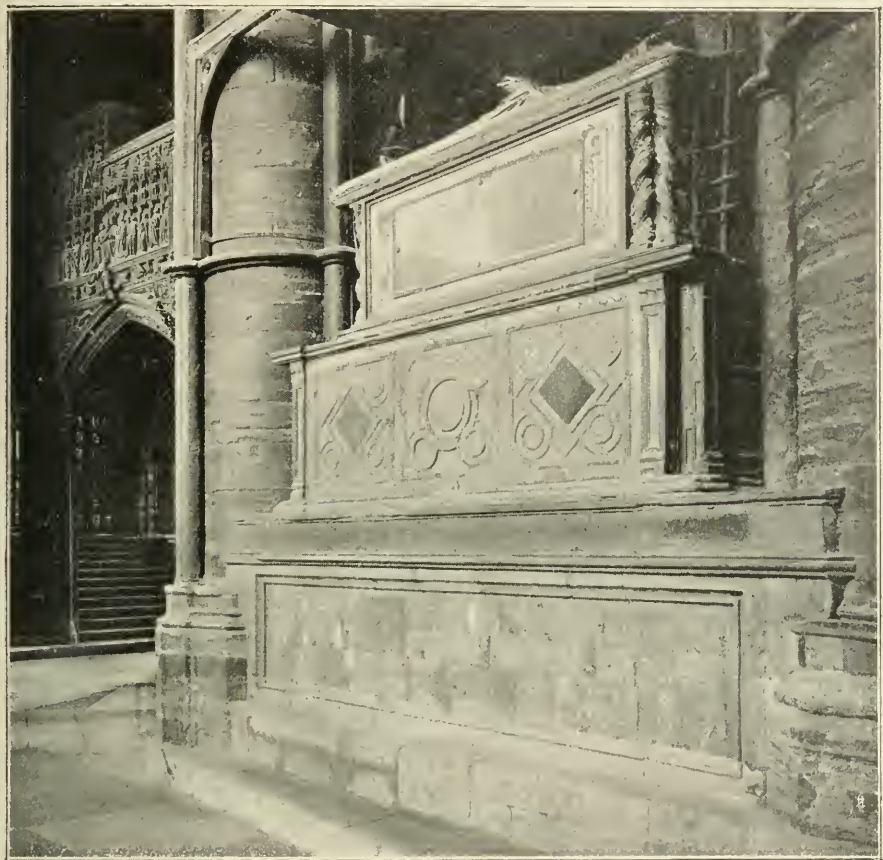
Transetto della chiesa di S. Francesco in Viterbo, col sepolcro di Clemente IV.

non v'ha dubbio che tutte siano di mano dello stesso maestro.

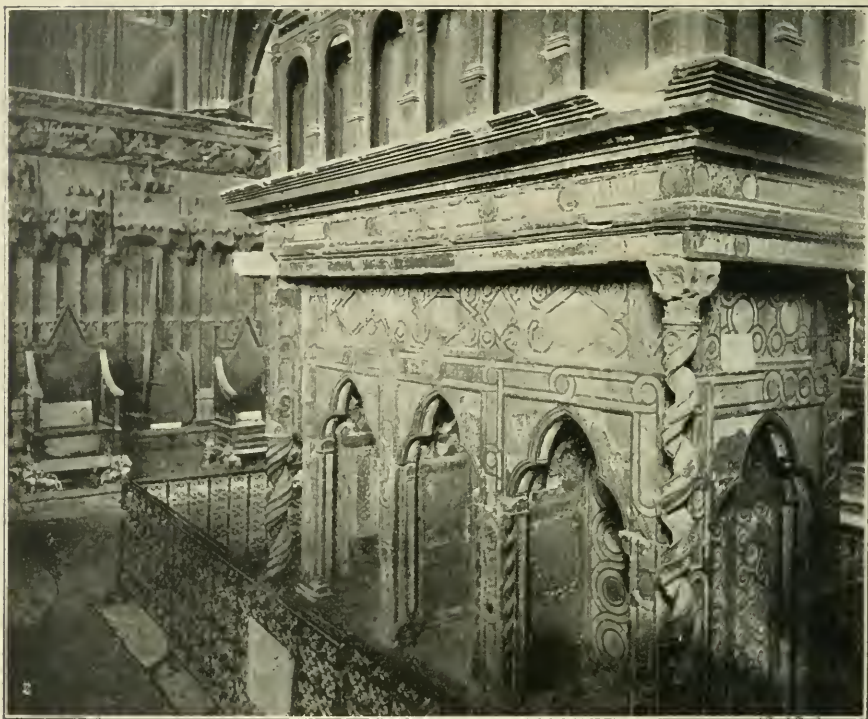
A Viterbo, nella stessa chiesa di S. Francesco, si è riconosciuta giustamente la mano di Arnolfo nel sepolcro di Adriano V, che dovette essere eseguito almeno un decennio dopo la morte del papa, avvenuta nel 1276. Il pontefice, che nel Purgatorio Dante vede steso bocconi a terra, tutto volto in giuso, tra i peccatori che si purgano di avarizia, nel simulacro marmoreo è invece coricato tranquillamente sul letto funebre, con le mani incrociate sul petto, coperto di ricchi vestimenti; nella base vi sono specchi e intarsiature marmoree, e un baldacchino ad arco trilobo corona il sepolcro, secondo il nuovo stile inaugurato da Arnolfo. Molte sono le tombe che in Roma, sull'esempio dell'artista toscano, si costruirono in questa forma, mentre precedentemente eran coperte da un tiburio retto da colonnine, come

Sepolcro di Adriano V in S. Francesco di Viterbo.

Particolare del sepolcro di Adriano V a Viterbo.

Particolare del sepolcro di Bonifacio VIII, nelle Grotte Vaticane.

Particolare del sepolcro Consalvo in S. Maria Maggiore.

i tabernacoli degli altari: così in S. Maria sopra Minerva c'è il sepolcro del vescovo Guglielmo Durante, autore dello *Speculum,* che Dante ricorda in una delle sue Epistole; in S. Maria Maggiore quello del cardinal Consalvo; all'Aracoeli quello del cardinal d'Acquasparta morto nel 1302 che pure Dante nomina nel Paradiso; nella cattedrale di Anagni la tomba del cardinal Caetani con la data del 1293. I primi due di questi monumenti sono firmati da Giovanni di Cosma, che dev'essere anche l'autore dei musaici che decorano il fondo dei sepolcri con l'imagine della Madonna seduta in trono tra santi, innanzi alla quale è inginocchiato il cardinale. Nel sepolcro d'Acquasparta, in luogo del musaico c'è un affresco attribuito a Pietro Cavallini; e così è dipinto con affreschi molto ritoccati anche il sepolcro anagnino.

Tomba di Enrico III nell'abbazia di Westminster a Londra.

Allo stesso gruppo si deve unire la tomba di Onorio IV Savelli, morto nel 1287, che un tempo era in S. Pietro, mentre oggi ne rimane soltanto la statua distesa del pontefice nella cappella Savelli in Aracoeli, collocata sopra il sarcofago della madre, Vana Aldobrandeschi, moglie di Luca Savelli.

Arnolfo aveva firmato il sacello di Bonifacio IV in S. Pietro con l'iscrizione: *Hoc opus fecit Arnolphus architectus.* Sotto un alto baldacchino sormontato da un gruppo di guglie, che non a torto al Ciampini parvero di accento un po' tedesco,

Sepolcro di Edoardo il Confessore nell'abbazia di Westminster a Londra.

era collocato il sepolcro di Bonifacio VIII, formato come di consueto da un letto funerario coperto da un drappo trapunto, sul quale era disteso il defunto, mentre ai lati due angeli in piedi reggevano una cortina che decorava i fianchi e il fondo del sacello; motivo che si vede anche nelle tombe Consalvo, Durante e Acquasparta. Gli angeli del sepolcro di papa Caetani sono con tutta probabilità quelli che si conservano ancora oggi nelle Grotte Vaticane, dove pure esistono dei frammenti del ciborio. Al disopra c'era anche qui il musaico colla Madonna e i santi, opera di Jacopo Torriti, del quale però ci restano solo i disegni. Sotto il sepolcro di papa Caetani sorgeva l'altare di Bonifacio, e ad una parete era addossato un busto marmoreo

Statua di Carlo d'Angiò nel Palazzo dei Conservatori in Campidoglio. *(fot. Anderson).*

di Bonifacio VIII, che pure si conserva nelle Grotte. Arnolfo si firmava architetto, ma certo egli fu anche lo scultore della tomba del pontefice, la cui figura è una delle cose più belle di questo periodo, robustamente modellata, con la tiara, il manto, i sandali, i guanti, ornati finemente come in un lavoro di orafo, mentre il volto possente sembra non del tutto rifinito.

Ma l'opera maggiore dell'artista toscano, pure destinata a ornamento della Basilica Vaticana, fu la statua di bronzo di S. Pietro, un tempo creduta prodotto dell'arte cristiana primitiva e oggi, dopo il Wickhoff, ritenuta da tutti gli studiosi come lavoro di Arnolfo. Forse fu eseguita per ordine dello stesso Bonifacio, che dedicava la maggior cura all'abbellimento della Basilica Vaticana; forse ricevette per la prima volta l'adorazione delle folle di tutto il mondo l'anno del Giubileo: rigida nel suo panneggio gotico, colla testa eretta, i lineamenti severi, la statua bronzea ha ancora la immobilità dell'arte medioevale, ma vi traspare insieme nella forza del modellato il segno del rinnovamento. Anche Arnolfo come Cavallini, come Giotto, come i Cosmati, è un rappresentante di quel largo movimento di idee e di forme, per cui tutta l'anima italiana sembra risorta a nuova vita alla fine del Duecento.

Intanto, dopo l'impulso di Arnolfo, il gotico toscano, incrociandosi con quello dei cisterciensi, trionfa in Roma senza contrasto. La chiesa della Minerva, che i domenicani iniziarono intorno il 1285, con l'opera, a quanto pare, degli architetti di S. Maria Novella di Firenze, Fra Sisto e Fra Ristoro, fu portata a termine con l'aiuto di Bonifacio VIII, che con una bolla del 26 gennaio 1295 concedeva speciali somme a tal fine: è a tre navate, con pilastri a fascio e vôlte archiacute; il coro ha pianta rettangolare ed è fiancheggiato da ogni lato da due cappelle della stessa forma come nelle chiese cisterciensi. L'insieme dell'edificio ha grande eleganza e slancio ascendente, senza la rigidità delle chiese monastiche della provincia; ma purtroppo

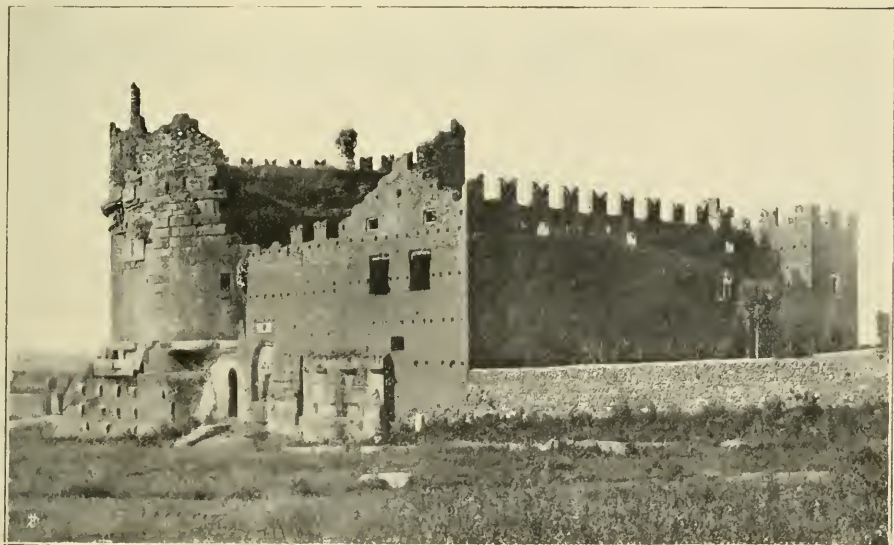
Statua bronzea di S. Pietro nella Basilica Vaticana.
(*fot. Alinari*).

i secoli posteriori hanno mutato la fisionomia del tempio gotico, con la fila di cappelle nelle navate laterali, i rivestimenti di marmo, i sepolcri barocchi che tagliano le basi dei pilastri, la policromia stridente delle vôlte, dipinte mezzo secolo fa. La facciata è poi semplicissima, poichè non fu decorata al tempo della

Interno della chiesa della Minerva. (fot. Anderson).

costruzione della chiesa, forse per le sopravvenute ristrettezze della città dopo l'abbandono della corte papale; così che dell'unico tempio gotico che sorgesse in Roma non abbiamo oggi che lo scheletro, camuffato da un travestimento moderno.

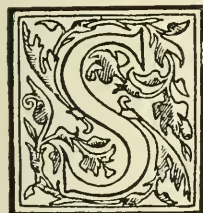
In altre chiese, come in S. Giovanni Laterano, in S. Maria in Aracoeli, il gotico introdusse, in occasione di rifacimenti e di restauri, le sue svelte forme, decorando le vecchie finestre ad arco tondo con mostre bifore di marmo archiacute, che apparvero pure nella facciata e nella nave centrale di S. Pietro, e che continuarono ad adoperarsi anche nel Quattrocento avanzato, quando già rifiorivano i motivi classici. Così nell'architettura civile, nei palazzi baronali e nelle modeste casette del Trastevere e del Ghetto, apparvero bifore e polifore ogivali tra le murature a tufelli della così detta opera saracena, e ne vediamo

Chiesa del castello Caetani presso Cecilia Metella.

Il castello dei Caetani col sepolcro di Cecilia Metella.

un cospicuo esempio nel castello merlato che i Caetani addossarono al mausoleo di Cecilia Metella, dove pure la chiesetta, sorta dentro il recinto fortificato, mostra la struttura gotica coi contrafforti esterni e le finestrine ad arco acuto.

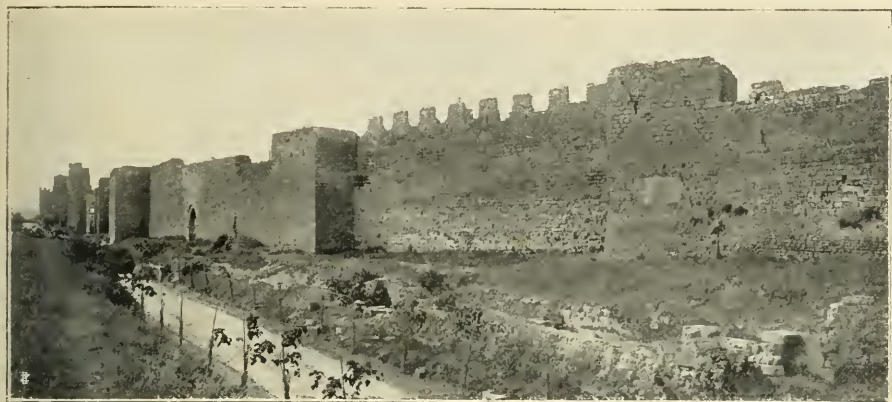
Ma queste fugaci apparizioni del gotico sul suolo di Roma non sono che tentativi: pare quasi che la terra imbevuta di spirito classico non riuscisse ad assimilarsi le forme nate sotto i nebbiosi cieli del nord, e che all'accento barbarico non sapesse piegarsi la favella romana. Firenze e Siena elevarono nel nuovo stile, adattandolo al gusto italiano, le loro cattedrali; Roma doveva attendere ancora due secoli per ricostruire il suo maggior tempio con forme schiettamente latine. Ma quando al confine del suo territorio si cominciò ad innalzare sul cader del Duecento un duomo meraviglioso per custodire la reliquia del sacro Corporale di Bolsena, mentre Firenze e Siena davano i loro artisti maggiori, Roma dette i suoi marmi. Una fila interminabile di carri, carichi di prezioso materiale strappato ai monumenti antichi dell'Urbe, si avviò verso la collina di Orvieto, perchè la nuova arte italiana ritrovasse l'antica virtù, operando nei marmi stessi nei quali si era esercitata la mano degli artefici latini.

CAPITOLO OTTAVO

QUALE DEL BULLICAME ESCE IL RUSCELLO....

e la vita intensa svoltasi in Roma dopo il Trecento ha purtroppo fatto sparire molti dei suoi monumenti medioevali e le ha tolto del tutto l'impronta caratteristica di quell'epoca, c'è poco distante una città che conserva ancora quasi intatta la sua fisonomia ducentesca, una città che Dante vide: Viterbo. Chiusa dentro la cerchia delle sue mura merlate rafforzate da spalti, tutta irta di altissime torri, Viterbo ancora oggi ha l'aspetto di una città medioevale. Il Rinascimento le aggiunse preziose gemme; l'età vignolesca l'abbellì di chiese e palazzi; il barocco si valse abilmente del bel peperino locale per le sue ricche facciate; da ultimo, sulla metà dell'Ottocento, il tardo stile Impero degli accademici romani vi lasciò le sue tracce, ma tuttavia la città ha mantenuto il carattere che aveva al tempo della sua gloria. Forse in nessun altro paese d'Italia si rivive meglio che tra le mura di Viterbo la storia tumultuosa dell'età di mezzo; storia di lotte e di leggiadrie, di guerre e di amori, di sangue e

Veduta della città di Viterbo.

di gentilezze, di fazioni e di tornei. Nomi famosi di imperatori, di papi e di antipapi, di principi e di capitani di ventura; episodii memorandi di battaglie, di assedii, di conclavi, di stragi, di ruberie, sono legati alle vicende della città; e di essi fanno testimonianza solenne non solo i palazzi, le mura, le torri, le chiese, ma interi quartieri con le strette viuzze passanti sotto archi, fiancheggiate da vecchie case, attraverso le quali sembra debbano ancora aggirarsi signori superbi e fieri popolani, dignitarî della corte papale e consiglieri del libero comune, vescovi, abati, conti, baroni, consoli, podestà, ambasciatori, uomini d'arme, madonne e castellane, tutti gli attori del gran dramma di cui per due secoli fu scena Viterbo.

Le notizie più antiche della Viterbo medioevale risalgono al secolo VII od VIII, quando un piccolo castello, il *Castrum Biterbi*, era raccolto sulla collina alle cui falde corre il torrente Urcionio, dove poi sorse il Duomo, quasi a cavaliere della Via Cassia, munito di difese naturali e artificiali. Dopo il secolo XI

Mura medioevali di Viterbo.

il castello di Viterbo si ingrandì e attrasse a sè altri villaggi vicini, e nel 1095 cominciò a circondarsi di mura che ancora si conservano in parte, mentre si costituiva in libero municipio. Papa Eugenio III, fuggendo da Roma nel 1145, cercò asilo nella città fortificata; un secolo dopo vi riparò Adriano IV e chiamò Federico Barbarossa in aiuto contro Arnaldo da Brescia.

Venne così l'imperatore in Viterbo la prima volta, e vi tornò nel 1167 per muovere col suo esercito contro Roma, e fu allora che insignì Viterbo del titolo di città, e ne trasse con sè le milizie; conquistata la città ribelle, i viterbesi recarono seco come trofeo le porte di bronzo della Basilica Vaticana. Nel 1193 Celestino III elevò la chiesa di S. Lorenzo a cattedra vescovile. Ma non sempre i Viterbesi furono grati ai pontefici per la loro generosità, così che Innocenzo III profittando della guerra tra Viterbo e Vitorchiano, li assalì e sconfisse, obbligandoli a restituire le porte di S. Pietro, e portò in Campidoglio la campana del Comune, che per dispregio fu detta la Patarina. Quando Federico II, scomunicato da Gregorio IX, mosse contro il papa, riuscì a trarre dalla sua i viterbesi, e per tenerli in fede lasciò a Viterbo un suo governatore con numerose milizie; ma i cittadini bellicosi insor-

Piazza di S. Pellegrino a Viterbo, col palazzo degli Alessandri.

sero presto contro i tedeschi, e dopo una accanita battaglia combattuta entro le mura della città, riuscirono a scacciarli (1240). Federico sdegnato mosse allora con forte esercito contro Viterbo, e per tre mesi inutilmente la strinse d'assedio. Ma infine, nel novembre del 1243 dovette levare il campo e fare la pace. Fu allora che la città invigorita e ingrandita si arricchì di splendidi edifici, dettò i suoi statuti, e voltasi a Roma fu beneficata per molti anni dalla dimora dei pontefici, che tra le sue mura si tenevano più al sicuro. Alessandro IV fu ospite per quattro anni di Viterbo; e vi dimorarano Urbano IV, Clemente IV e più tardi Adriano V che vi morì nel 1276. Il successore, Pietro Ispano, famoso scrittore dei *dodici libelli* delle *Summulae logicales,* che Dante loda nel Paradiso, assunse il nome di Gio-

Particolare del palazzo degli Alessandri a Viterbo.

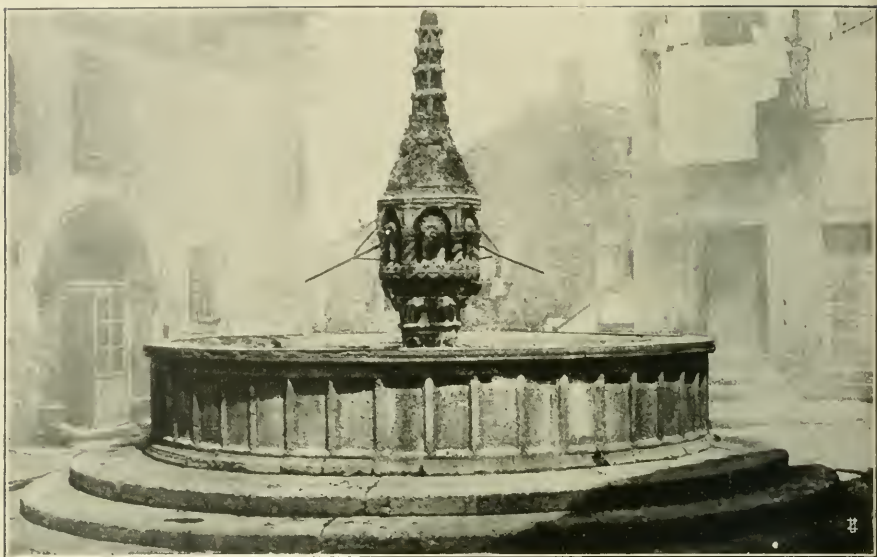
vanni XXI, e morì pure in Viterbo nell'anno seguente. Durante il conclave che seguì nel 1280 alla morte di Niccolò III, i viterbesi, aizzati da Carlo d'Angiò, irruppero nella adunanza, ne trassero fuori i due cardinali Giordano e Matteo, ostili al re, così che facilmente risultò eletto il francese Martino IV, il peccatore di gola, che nel purgatorio dantesco *purga per digiuno le anguille di Bolsena in la vernaccia*. Da allora le lotte intestine dilaniarono la città per lunghi anni; nel 1325 Silvestro Gatti, fiero ghibellino, che seppe resistere alle milizie romane, usurpò la signoria di Viterbo, ma assalito dagli abitanti da lui angariati fu ucciso quattro anni dopo. Seguì la signoria di Giovanni di Vico che costituì con i paesi vicini un vero stato su cui esercitò il suo potere fino al 1354, quando dovè cedere al cardinale Albornoz, legato della Chiesa. Nel 1367 Urbano V tornato da Avignone si trattenne più mesi in Viterbo, ed ebbe pure a subire una vio-

Strada del quartiere medioevale di S. Pellegrino a Viterbo.

lenta ribellione del popolo, che nel 1375, stanco del governo della Chiesa, si dette di nuovo ai Vico, acclamando signore Francesco figlio di Giovanni. Dodici anni più tardi il Vico fu ucciso, e i viterbesi si dettero di nuovo a Urbano VI, ma scontenti del dominio papale nel '91 accolsero ancora uno dei Vico, Giovanni di Sciarra, che lottò contro Bonifacio IX, ma assediato, dovette abbandonare la città nel 1396: fu egli l'ultimo tiranno di Viterbo.

Il secolo XI segna l'inizio del rigoglioso fiorire di Viterbo ed è l'epoca delle prime grandi costruzioni pubbliche e private: le chiese di S. Giovanni in Zoccoli, di S. Sisto, di S. Maria Nuova, parte delle mura e delle torri della città, sorgono in questo periodo, ed in esse appariscono gli elementi dello stile romanico lombardo, ma insieme caratteri speciali che trovano riscontro nelle

Vicolo medioevale detto di Bella Vista a Viterbo.

costruzioni dei paesi vicini Toscanella, Corneto, Vetralla, Vitorchiano, Soriano, così che si può riconoscere l'esistenza di una vera e propria scuola viterbese. Di essa un monumento insigne era il Duomo, dedicato a S. Lorenzo, che sorse sulla collina ove ebbe culla il castro medioevale, sul posto di una più antica chiesetta dedicata allo stesso santo, protettore della città. Divenuta questa grande e potente, si dovette ampliare la

Fontana di Piano Scarano a Viterbo.

chiesa principale, o piuttosto rifarla dalle fondamenta, e questo avvenne sulla fine del secolo XII; ma più tardi tutto l'edificio fu più volte rinnovato, così che dell'antico rimangono oggi solo le colonne e i capitelli delle navate, mentre al Trecento appartiene il campanile con le elegantissime bifore, fatto secondo l'uso toscano a filari di due colori, bianco di travertino, grigio di peperino. In fondo alla navata di sinistra si è tratta fuori in questi ultimi anni l'abside in pietra con affreschi del Trecento, e anche all'esterno si vede il bel paramento in pietra di quest'abside, e il fianco della navata di destra. Accanto alle forme romaniche appariscono nel S. Lorenzo di Viterbo quelle gotiche, non soltanto nel campanile, ma anche in altre parti dell'edificio. Lo stile archiacuto ebbe in Viterbo grandissimo rigoglio, poichè la sua comparsa coincide col periodo più fiorente della città: certamente gran parte di questa rapida diffusione del gotico deve attribuirsi alla fondazione della badia di S. Martino al Cimino,

Casa medioevale dei Poscia a Viterbo.

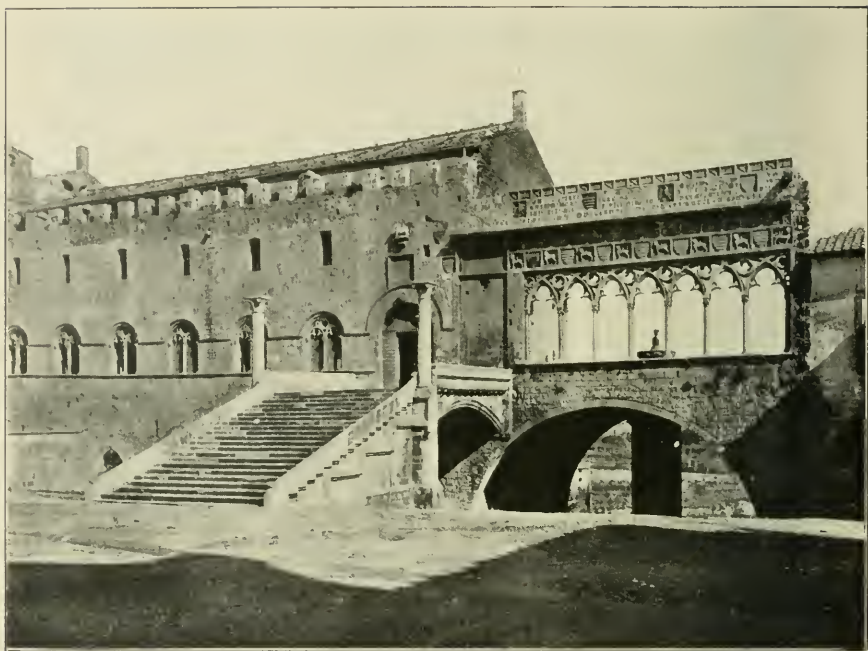
Stemma di Viterbo sulla piazza del Comune.
(fot. Brogi).

quasi alle porte di Viterbo, avvenuta per opera dei cisterciensi francesi nel 1209. La fabbrica di questa abbazia richiese lunghi anni di lavoro, ed ecco nella prima metà del Duecento sorgere a Viterbo la chiesa di S. Pietro del Castagno e il convento di S. Maria di Gradi, in puro stile gotico. La chiesa di Gradi fu ricostruita nel 1738, ma rimane intatto il chiostro mirabile ad archi acuti, poggianti su colonne binate con capitelli a foglie di nenufari e vôlte a crociera con costoloni di pietra; le campate, separate da pilastri, son formate da cinque archi e sormontate da un piccolo rosone traforato. Il chiostro deve essere contemporaneo alla chiesa, che era stata consacrata nel 1250; in essa, secondo antiche scritture, era sepolto Ruggieri degli Ubaldini di Mugello, eletto arcivescovo di Pisa nel 1275, morto nel '95; colui che fece prendere e morire di fame il conte Ugolino: *Hic requiescit Rogerius archiepiscopus pisanus...* diceva l'epigrafe sulla sua tomba, della quale non rimane più traccia sicura. Le ricerche fatte nella chiesa settecentesca hanno posto in luce nelle antiche sepolture manomesse soltanto poche ossa, delle quali non possiam dire se siano quelle avanzate al fiero pasto del conte della Gherardesca.

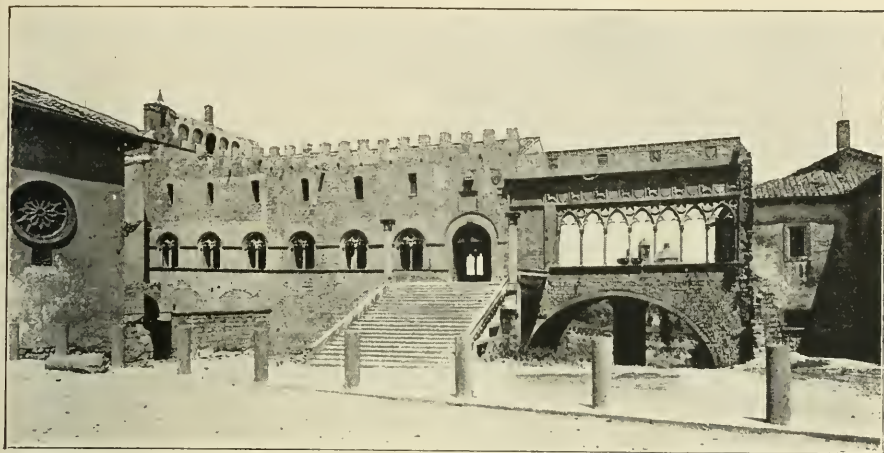
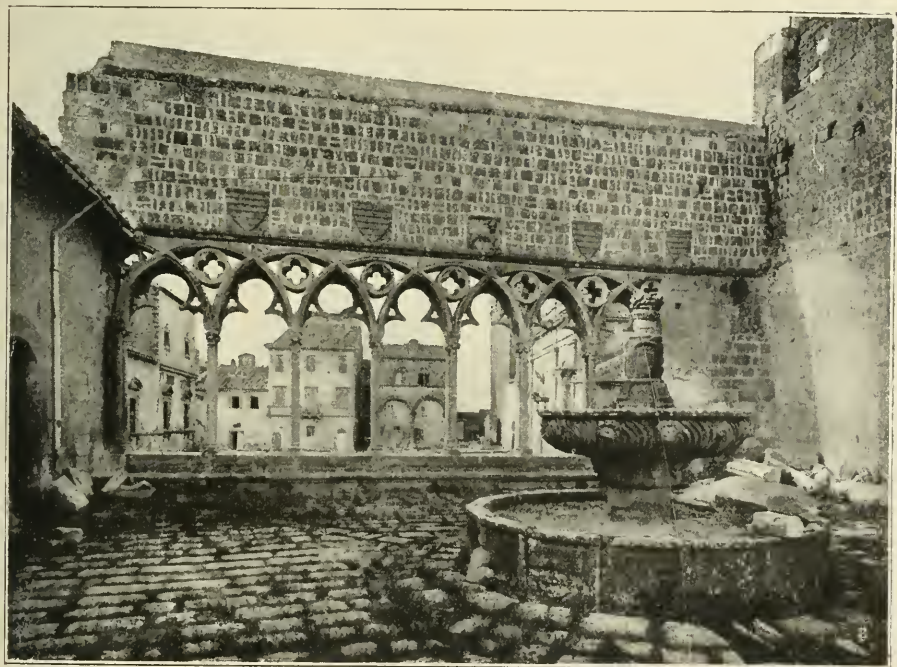
Assai più ricco e più schiettamente gotico è il chiostro di S. Maria della Verità, non lungi da Gradi; qui gli archi sono sorretti da colonnine isolate e i pennacchi traforati con aperture trilobe; le quattro campate del lato di mezzogiorno sono sormontate da una grande lunetta archiacuta che porta tre rosoni traforati, ed

Abside di sinistra del Duomo di Viterbo, scoperta nel 1917.

è probabile che questo lato sia un poco posteriore agli altri. Altro chiostro gotico è quello di S. Maria del Paradiso, oggi assai guasto, fatto ad archi rotondi, che intrecciandosi ne formano tre più piccoli acuti.

La più imponente delle chiese gotiche viterbesi è S. Fran-

Palazzo e loggia papale di Viterbo prima dei restauri.

cesco, che sorge in posizione isolata su una collina: ne fu iniziata la costruzione nel 1237, e le parti sfuggite ai malaugurati rifacimenti settecenteschi, cioè l'abside e il transetto, mostrano grande sveltezza di forme: le vôlte sono a crociera, sorrette da costoloni di pietra, poggianti su esili pilastri a fascio; l'abside è quadrata e nel fondo di essa si apre una quadrifora altissima, mentre l'esterno, tutto a blocchi regolari di peperino a cui il tempo ha dato un bel colore ferrigno, ha due contrafforti angolari, secondo il tipo cisterciense.

Un gruppo di fabbriche viterbesi del secolo XIV mostra manifestamente l'influsso del gotico toscano più raffinato, che soppianta quello severo di origine monastica: ad esso appartengono la facciata della chiesetta di S. Maria della Salute (1320) a blocchi alternati di peperino e di pietra rossa, con un portale

Palazzo e loggia papale di Viterbo dopo i restauri (1920).

Interno della loggia papale di Viterbo.

Lato posteriore del Palazzo Papale di Viterbo.

marmoreo adorno di sculture; il campanile della cattedrale (1369), la porta di S. Croce dei Mercanti (1371) e infine il campanile di S. Giovanni Battista, che è un bizzarro esempio di imitazione gotica in pieno Rinascimento, rimontando al 1514. Questo perdurare del gotico a Viterbo si vede anche nei grossi capitelli del portico del Palazzo Comunale, che erroneamente si ritiene più antico del resto dell'edificio, mentre esso pure rimonta al tempo di Sisto IV.

Accanto alle costruzioni sacre, Viterbo vanta ancora un grandissimo numero di fabbriche civili; case, torri, palazzi, si sono conservati quasi intatti, e contribuiscono a dare a Viterbo la sua caratteristica di città medioevale.

Nel quartiere di S. Pellegrino, con le sue stradette serpeggianti,

Salone del palazzo papale di Viterbo.

L'uccisione di Enrico di Cornovaglia. - Miniatura del codice del Villani nella R. Biblioteca Chigiana.

Facciata della chiesa di S. Silvestro a Viterbo dopo il restauro.

con le piazzuole cinte di torri e di portici, con gli archi che ad ogni passo congiungono le case scavalcando le vie, con i poggiuoli o *proferli* pei quali si accede alle abitazioni, si rivive la vita antica della città guelfa, che tanta parte ebbe nella storia del mondo. Sulle facciate di pietra concia annerita dal tempo, sulle torri poderose, si aprono eleganti finestre, graziose bifore, si profilano cornici con la caratteristica viterbese punta di diamante; e dai balconi tra vasi di fiori appaiono talora purissimi volti e occhi lucenti di donne e di fanciulle che conservano la bel-

Interno della chiesa di S. Silvestro a Viterbo dopo il restauro.

lezza severa delle donne viterbesi del Dugento, che durante l'assedio di Federico imperatore *con sollecitamento portavano sassi et arme da difesa e rinfrescamenti alli loro homini.* Tutto quel dedalo di viuzze converge alla piazzetta quadrata detta di S. Pellegrino dalla chiesuola che vi sorge, la cui facciata fu purtroppo ricostruita nel 1899; ma volgendo le spalle a questa moderna stonatura si ammira lo spettacolo meraviglioso del palazzo degli Alessandri, bizzarro groviglio di fabbriche diverse e di torri, con arconi a tutto sesto, balconi, porticati, e bifore, che rimonta alla

prima metà del secolo decimoterzo, ed è ancora quasi immune dall'influsso del gotico. Seguaci di parte gattesca, gli Alessandri, nobilissimi baroni, presero parte a tutte le lotte e alle fazioni della turbolenta città, e chi sa quante volte dalla piazzuola di S. Pellegrino e dal balcone del loro palazzo partì il primo grido di battaglia. Oggi sui gradini delle porte siedono umili donne e giuocano i bambini scalzi, mentre s'ode il canto lieto delle lavandaie che sciacquano i panni nella vicina fontana.

Come in S. Pellegrino si conserva un avanzo della parte signorile della città antica, con le dimore dei fieri baroni e dei loro seguaci, così in Pianoscarano, su una collina alla estremità meridionale di Viterbo, si conserva il quartiere rurale dei coloni e degli agricoltori. Qui son più larghe le strade, per dar passaggio ai carri tirati dai buoi, e le case più modeste e rustiche, in pietra appena sbozzata, senza eleganze di bifore e di balconi. La chiesa del borgo è dedicata a S. Andrea, e conservasi abbastanza bene all'esterno, mentre l'interno fu arbitrariamente restaurato nel 1902. Ma il centro del quartiere è la piazza della fontana, in cui si eleva la bellissima fonte dalla vasca circolare, che ha nel mezzo su una colonna un cippo o tabernacolo coronato da piramide, dai cui archi sbucano fuori sei leoni gettanti acqua. La fontana è nell'età di mezzo uno dei centri della vita cittadina, specie nei quartieri popolari: intorno ad essa si affollano le donne portando le caratteristiche anfore di terracotta usate ancor oggi, le cui rozze ornamentazioni perpetuano da venti secoli i motivi etruschi. E sui gradini della vasca, mentre i corpi si curvano e le braccia si protendono, si intrecciano discorsi, squillano risate, si levano canti, si accendono liti femminili. La fontana è il salotto di conversazione delle popolane, e l'antico motto che definisce Viterbo *la città delle belle donne e delle belle fontane,* dice come la bellezza delle une e delle altre sia strettamente congiunta.

Viterbo possiede parecchie fontane simili a questa di Pianoscarano, che anzi è la più recente fra tutte, poichè rimonta

Chiostro di S. Maria della Verità a Viterbo.

Chiostro di S. Maria di Gradi a Viterbo.

Sarcofago dell'arcivescovo Ruggieri (?) già in S. Maria di Gradi
ora nel Museo Civico di Viterbo.

solo al 1367: quella di S. Faustino fu costruita poco dopo il 1252; e le altre della Morte e della Crocetta sono forse un poco anteriori. Questa forma di fontane viterbesi, di severo carattere set-

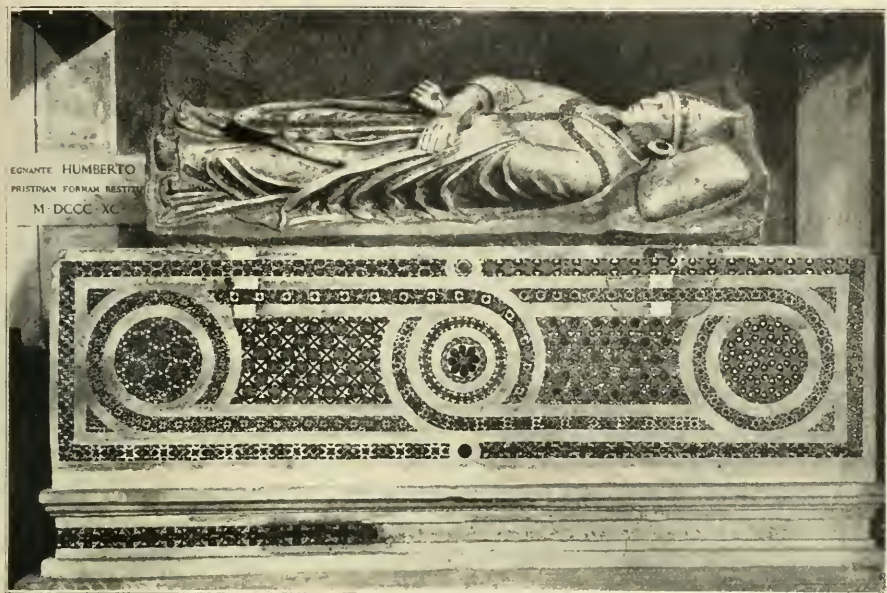
Sepolcro del papa Giovanni XXI nella cattedrale di Viterbo.

Transetto e coro della chiesa di S. Francesco a Viterbo.

tentrionale, deve essere di importazione nordica, perchè non trova riscontri nell'Italia centrale, se non in alcuni paesi dei dintorni di Viterbo: tipi simili si incontrano nel Bellunese con tali caratteri di identità che non può pensarsi che essa sia puramente casuale. Più grandiosa è invece la Fontana Grande, costruita nel 1212 per opera dei maestri Bertoldo e Pietro di Giovanni, e abbellita nel 1279 da Benedetto da Perugia: la vasca, collocata in alto su cinque gradini, ha pianta a croce greca e nel mezzo di essa sorge una colonna con largo capitello, sul quale sta una piccola vasca a lobi, mentre una minore vaschetta si eleva nel mezzo della prima, sormontata da una cuspide. Quattro teste leonine poste intorno al tronco della fontana centrale gettano l'acqua che passa attraverso piccoli canali sorretti da colonnine cuspidate. L'insieme è così nobile ed elegante nella sua

Monumento di Clemente IV in S. Francesco a Viterbo.

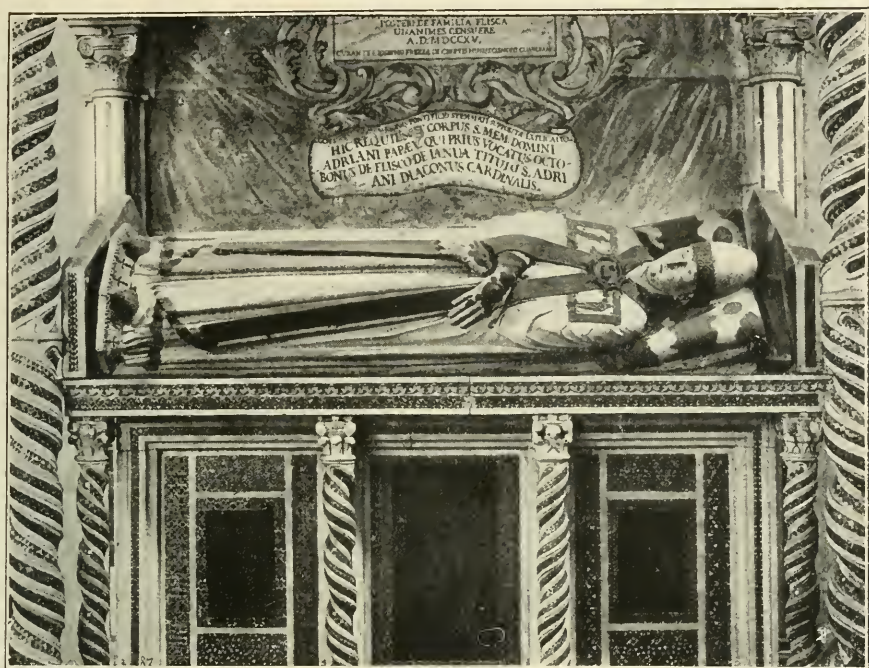
semplicità che la fama della fonte viterbese si sparse presto per ogni luogo, tanto che uno stornello toscano la mette perfino a paragone colla facciata del Duomo di Orvieto.

Tra le costruzioni gotiche di carattere civile primeggia il palazzo papale. Dapprima i pontefici, quando si recavano a Viterbo, erano ospitati nelle case degli Alemanni; ma dopo che

Particolare del sepolcro di Clemente IV in S. Francesco a Viterbo.

nel 1257 Alessandro IV venne a fissare nella città stabile dimora, si iniziò la costruzione di un palazzo più grande e più degno, vicino alla cattedrale, ove il papa celebrava le funzioni solenni. Era allora capitano del popolo Raniero Gatti, al quale si deve l'ispirazione e l'impulso per la fabbrica del nuovo edificio, su cui pose i suoi stemmi, e un'elegante iscrizione in versi leonini, posta sull'arco della porta grande: nella quale, alludendo alle figure di gatti scolpite negli stemmi, dice che poichè correndo sogliono dare il salto, indicano le virtù per le quali l'uomo può ascendere a grandi altezze:

Gatti, quos cernis, currendo solent dare saltum,
Virtutes signant per quas coscendit in altum.

L'edificio era compiuto nel 1266; nell'anno seguente Andrea di Beraldo Gatti, succeduto a Ranieri, fece compiere la bellis-

sima loggia e la scalea del palazzo. Il primo pontefice che abitò nella magnifica dimora fu Clemente IV, che vi morì nel 1268. I cardinali adunati nel palazzo per eleggere il successore erano divisi tra loro da così forti discordie, *infiammati da odio canino e rosi dall'invidia*, che dopo sedici mesi dacchè erano riuniti non ancora addivenivano alla scelta. Allora i viterbesi, rinchiusi i cardinali nella grande aula del palazzo, li minacciarono di non trarli più fuori finchè il nuovo pontefice non fosse eletto; e poichè l'elezione tardava ancora, fecero scoprire il tetto del salone, lasciando i cardinali esposti alla canicola: era il giugno del 1270. Allora i cardinali fulminarono con la scomunica tutti gli ufficiali e i maggiorenti del Comune, così che i viterbesi dovettero piegare all'obbedienza; e solo nel settembre del 1271, dopo due anni e dieci mesi di sede vacante, fu eletto Tebaldo Visconti di Piacenza, che prese il nome di Gregorio X. Un altro conclave svoltosi in Viterbo fra tumulti e minacce di popolo, fu quello del 1276, dal quale uscì eletto Giovanni XXI; questo papa scienziato e accusato di stregoneria si era fatto costruire una camera nel lato occidentale del palazzo da cui godevasi splendida vista, ma la notte dell'11 maggio 1277 il pavimento sprofondò, e il pontefice, travolto fra le rovine, sopravvisse soltanto sei giorni. Con l'elezione di Martino IV nel 1281, Viterbo perdette l'onore di ospitare i pontefici, e insieme i grandi benefici materiali che ne ritraeva; diminuì la sua popolazione, e molte fabbriche già iniziate rimasero abbandonate. Anche il palazzo papale perdette il suo splendore, e d'altra parte la poca solidità e l'arditezza della costruzione resero necessari fin dal 1325 lavori di rinforzo, che furono eseguiti con grave scapito della sua bellezza. Si murò il prospetto della loggia, verso la piazza, mentre il lato opposto verso la vallata, non rafforzato in tempo, precipitò col tetto. Nel 1568 il cardinale Gambara fece elevare una nuova ala del palazzo che nascose tutto il prospetto antico, e innalzò il tetto del salone nascondendone così la merlatura. Solo

Particolare del sepolcro di Adriano V in S. Francesco a Viterbo.

in questi ultimi anni il mirabile edificio ha ripreso la sua forma primitiva: la loggia ha visto riaprirsi le sue colonnine sottilissime con gli archetti trilobati, e i merli del palazzo son tornati a profilarsi sull'azzurro del cielo. La loggia papale di Viterbo è la sola che esista, poichè quelle delle basiliche romane sono state distrutte; da essa tra le bifore acute, si affacciava il pontefice a benedire, circondato dai cardinali, dai vescovi, dai chierici, dai valletti, nei loro costumi variopinti, e allora, quasi per miracolo, cessava il rumore delle armi, e il fiero popolo viterbese col suo capitano e coi suoi soldati si inginocchiava dinanzi al vicario di Cristo.

Del vecchio palazzo comunale iniziato nel 1264, non rimane più nulla, essendo stato ricostruito completamente in altro luogo a tempo di Sisto IV; ma sulla nuova piazza del Comune si

vedono ancora due colonne di granito sormontate dal leone che regge la palma, insegna della città, e l'ardita torre dei Priori, alta quarantaquattro metri, coll'antico orologio.

Il primitivo palazzo del Comune sorgeva sulla piazza chiamata oggi del Gesù, che era un tempo il centro principale della città, poichè oltre alla casa comunale, della quale rimane una massiccia torre di pietra ferrigna, v'era il palazzo dei Prefetti di Vico, la potente famiglia che cupidamente mirò per oltre un secolo a impadronirsi della signoria di Viterbo. Nel lato principale della piazza si eleva la chiesa detta ora del Gesù, già dedicata a S. Silvestro, di recente restaurata, che è monumento insigne d'arte e al tempo stesso memoria storica di grande interesse, poichè tra le sue mura si svolse un sanguinoso episodio che è ricordato da Dante. Nel settimo cerchio dell'Inferno, nella riviera di sangue dove sono immersi i violenti contro altrui, il gran Centauro indica al Poeta e a Virgilio un dannato che se ne sta in disparte:

> Mostrocci un'ombra dall'un canto sola
> Dicendo: Colui fesse in grembo a Dio
> Lo cor che sul Tamigi ancor si còla.

È l'ombra di Guido di Monforte che il 13 marzo 1270 uccise in Viterbo il principe inglese Enrico di Cornovaglia, mentre questi ascoltava la messa. La città era in quei giorni tutta in festa per la presenza fra le sue mura di due potenti monarchi, Carlo I d'Angiò re di Sicilia, e Filippo III re di Francia. « Era con loro, narra Cesare Pinzi, il recente dotto storico di Viterbo, un principe inglese, Enrico di Cornwal, primogenito di Riccardo, eletto in Allemagna re dei Romani. Seguíali uno sparuto sciame di baroni francesi e spagnoli, infinite salmerie, e quattrocento militi, misero avanzo di quell'esercito di crociati, mietuto sotto Tunisi più da bieca pestilenza che dalle spade saracene. La triste comitiva, meglio che un

Testa decorativa nel sepolcro di Adriano V a Viterbo.

ritorno di guerrieri vittoriosi, era funebre corteo, con che Filippo radduceva in Francia le ossa di suo padre Luigi IX, di suo fratello Giovanni Tristano morti entrambi sotto Tunisi, di suo cognato Tebaldo, re di Navarra morto a Trapani, e di sua moglie Isabella d'Aragona morta a Cosenza. Quei due re, traversata la Sicilia, la Calabria e Roma, s'eran tratti con quella scorta insino a Viterbo per incitare i cardinali, sempre più affocati nelle loro discordie, a decidersi una buona volta all'elezione del pontefice ».

Tra i personaggi accorsi a Viterbo per onorare i sovrani

Capitello del sepolcro di Adriano V a Viterbo.

vi fu anche l'inglese Guido di Monforte, vicario generale di re Carlo per la Toscana, nemico acerrimo della casa regnante d'Inghilterra. Suo padre Simone conte di Leicester era caduto ucciso nella battaglia di Ewesham nel 1265 contro Odoardo figlio del re Arrigo III, e la sua famiglia era stata sterminata e dispersa. Guido di Monforte, proscritto col fratello e con la madre, aveva trovato protezione in Carlo d'Angiò, ma nel suo animo bollivano propositi di vendetta: l'occasione gli si offrì inaspettata a Viterbo, per la presenza di Enrico di Cornovaglia, nipote di Ar-

Il lago di Bolsena.

rigo III. La mattina del 13 marzo 1270, Enrico era nella chiesa di S. Silvestro, inginocchiato innanzi all'altare, quando, proprio nel momento in cui il sacerdote levava l'ostia santa, irruppe nel tempio Guido di Monforte, accompagnato dal fratello Simone e da molti sicarii, e con terribile voce gridando: « *Traditore Enrico, non mi sfuggirai!* », si slanciò sul disgraziato principe. Questi si aggrappò all'altare, ma gli altri, furibondi, lo circondarono e con la spada più volte lo colpirono nel volto e nei fianchi, tagliandogli perfino quattro dita della mano con la quale l'infelice si avvinghiava alla balaustra; e ferirono pure gravemente due chierici che si erano intromessi, come apprendiamo dalla sentenza di condanna degli uccisori, emanata due anni dopo da Gregorio X. La tradizione locale, la Cronaca Pisana, gli antichi Annali di Orvieto, concordemente attestano che il delitto fu compiuto nella chiesa di S. Silvestro, nella quale, a memoria del fatto si vedeva un dipinto rappresentante

“Quale del Bullicame esce il ruscello.....”

il triste episodio, accompagnato da un'iscrizione riportata dalla cronaca di Matteo Westmonasteriense. Questa epigrafe e i versi della Commedia sono stati riprodotti sulla parete di fondo della chiesa, ai lati dell'altare, in occasione dei recenti restauri. Demoliti alcuni rozzi altari di stucco dell'Ottocento, riaperte le antiche finestre sui fianchi e sulla facciata, l'edificio ha preso l'aspetto primitivo del secolo XIII. L'esterno conserva ancor meglio l'impronta originale, con la facciata in pietra sormontata da un campaniletto a vela, in cui sono infissi frammenti di epoca assai più antica. Dell'episodio famoso nessun ricordo è venuto in luce, ma l'edificio è tornato a mostrarsi quale dovette apparire all'Alighieri, che certo recandosi a Roma passò per Viterbo, dove la sua fantasia fu colpita non solo dai monumenti insigni e dalle memorie papali, ma dallo spettacolo ina-

spettato del fumante Bullicame. La polla d'acqua bollente che scaturisce senza tregua, tra collinette brulle e arse dai vapori sulfurei che spiccian dalla terra, formando un piccolo lago dal quale esce un rapido ruscelletto, suggerì a Dante la similitudine col fiume infernale Flegetonte:

Quale del Bullicame esce il ruscello
  Che parton poi tra lor le peccatrici
  Tal per la rena giù sen giva quello.

Da Viterbo per la Via Cassia, secondo l'itinerario comunemente seguito dai pellegrini, il Poeta si avviò a Roma l'anno del Giubileo, anelante ormai nell'avvicinarsi alla mèta sospirata. Fioriva la primavera; i campi deserti intorno all'urbe erano tutti odorosi di ginestre; da lungi appariva la tremolante marina tirrena. Giunto all'ultima tappa del faticoso viaggio, una collina nascondeva la vista della città santa agli occhi avidi del grande pellegrino. Dante dovette arrivare alle falde di Montemalo e ascenderne l'altura verso il tramonto, e lo spettacolo meraviglioso gli ispirò i versi del canto XVIII del Purgatorio:

La luna, quasi a mezza notte tarda
  Facea le stelle a noi parer più rade,
  Fatta come un secchion che tutto arda;
E correa contra 'l ciel per quelle strade
  Che il sole infiamma allor che quel di Roma
  Tra Sardi e Corsi il vede quando cade....

CAPITOLO NONO

VEGGIO IN ALAGNA ENTRAR LO FIORDALISO

Mentre papa Bonifacio nell'anno del Giubileo largiva il perdono a tutti coloro che accorrevano al suo soglio, non dava tregua ai suoi odii e alle sue inimicizie politiche, e anzi profittando della presenza in Roma di insigni personaggi dei diversi paesi d'Italia e d'Europa, continuava a tessere le fila dei suoi piani, a raccoglier le reti dei suoi intrighi. Coi fiorentini papa Caetani incontrava difficoltà per le lotte tra i Bianchi e i Neri, e invano aveva inviato il suo legato Matteo d'Acquasparta per metter fine alle discordie, perchè il cardinale per la sua cattiva volontà, come scrive Dino Compagni, *dispiacque assai,* e non fece altro che inasprire il dissidio. La Repubblica fiorentina si sentiva minacciata dagli intrighi del papa, tanto più quando nell'anno 1300, Corso Donati, capo di parte guelfa, fuggito da Castel della Pieve dove era confinato coi suoi, si recò a Roma per consigliare Bonifacio a far venire in Toscana Carlo di Valois *per abbattere il popolo e parte bianca.* La Signoria

Campanile della cattedrale di Anagni.

vedendosi in pericolo, condannò il cospiratore, ed esiliò molti Neri, ma già Carlo era disceso in Italia, e ricevuti a Bologna gli omaggi dei Guelfi, si dirigeva ad Anagni per incontrarsi con Bonifacio e col re di Napoli. Allora i fiorentini deliberarono di inviare dei messi al pontefice per ottenerne pace, e tra questi fu Dante.

Dino Compagni nella sua Cronaca narra che "giunti l'ambasciadori il papa gli ebbe soli in camera, e disse loro in segreto: Perchè siete voi così ostinati? Umiliatevi a me. Ciò vi dico in verità: ch'io non ho altra intenzione che di vostra pace. Tornate indietro due di voi, e abbiano la mia benedizione se procurano che sia ubbidita la mia volontà,,. Maso di messer Ruggierino Minerbetti e Corazza da Signa tornarono indietro e Dante rimase presso il papa, ma nel frattempo, nel dì d'Ognis-

Absidi della cattedrale di Anagni. (*fot. Brogi*).

Fianco della cattedrale di Anagni, dopo i restauri diretti da A. Muñoz.

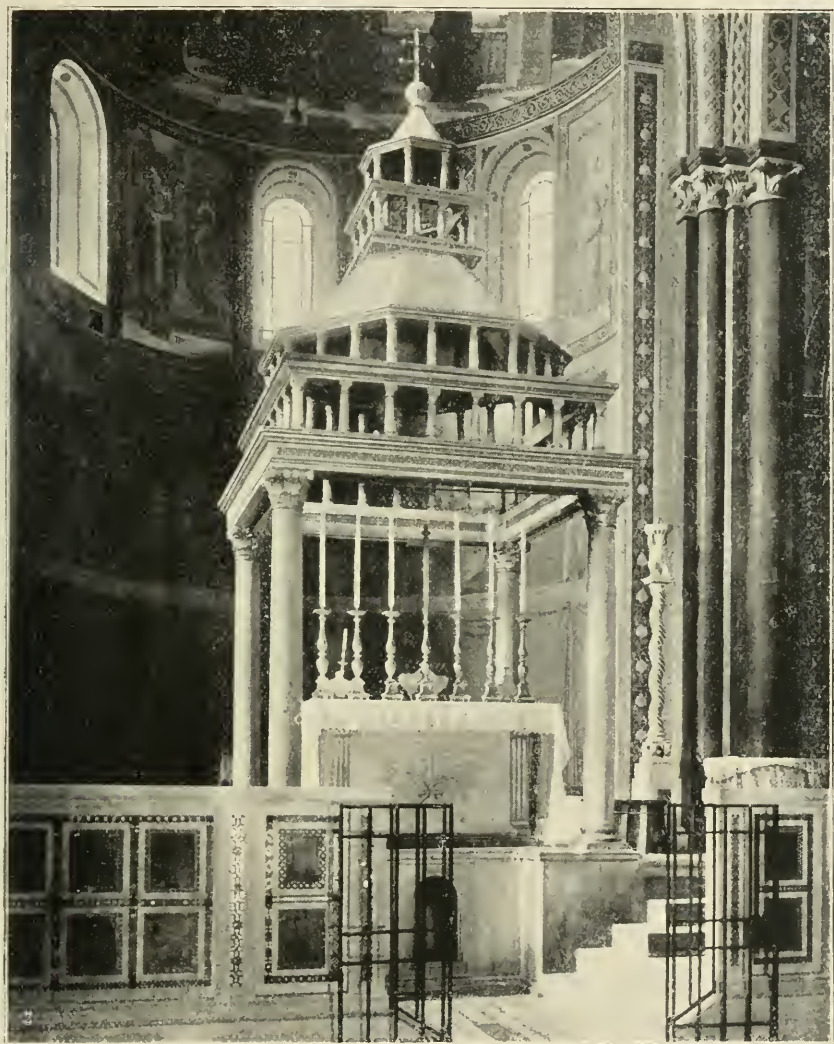
santi del 1301 entrava in Firenze, come paciaro della Toscana, Carlo di Valois.

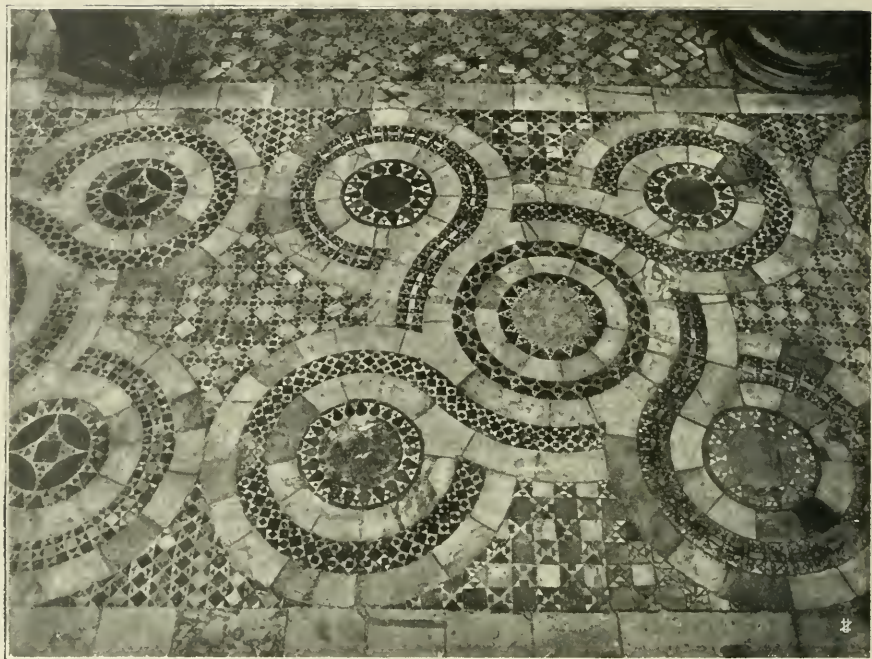
> Tempo vegg'io, non molto dopo ancoi,
> Che tragge un altro Carlo fuor di Francia,
> Per far conoscer meglio e sè e i suoi.
>
> Sanz'arme n'esce solo e con la lancia
> Con la qual giostrò Giuda; e quella ponta
> Sì, ch' a Fiorenza fa scoppiar la pancia.

Corso Donati rientrò in Firenze coi suoi, commettendo ogni sorta di angherie contro i Bianchi; i Priori furono deposti, e la città cadde in mano della gente Nera, che condannò negli averi e nelle persone i suoi avversarî. Tra coloro che subirono le crudeli condanne dei Neri vi fu Dante, che una sentenza del 27 gennaio 1302 obbligava a pagare cinquemila lire di fiorini

Particolare del fianco della cattedrale di Anagni, prima dei restauri.
(*fot. Brogi*).

Interno della cattedrale di Anagni. (*fot. Brogi*).

piccoli sotto l'accusa di aver congiurato contro Bonifacio, contro Carlo di Valois e parte guelfa; con altra sentenza del 10 marzo era condannato ad esser bruciato vivo se fosse caduto nelle mani del comune fiorentino. Queste dure condanne giun-

Abside e altare della cattedrale di Anagni. (*fot. Brogi*).

gevano al Poeta trattenuto lontano dalla sua patria che non doveva rivedere mai più. Egli si trovava forse ancora ad Anagni alla corte papale, dove aveva agio di conoscere da vicino le colpe del pontefice e dei cardinali, e sentiva già nel suo ani-

Pavimento della cripta della cattedrale di Anagni. (fot. Brogi).

mo ribollire lo sdegno, e salire alle labbra l'invettiva rovente.

Anagni già prima che Benedetto Caetani divenisse Bonifacio VIII aveva avuto nello stesso secolo XIII altri periodi di splendore, poichè aveva dato alla Chiesa tre altri pontefici, Innocenzo III Conti, creato nel 1198, e morto nel '216, grande precursore di Bonifacio nella lotta contro l'Impero; Gregorio IX, eletto nel 1217 e morto nel '41, uscito dalla stessa famiglia, come Alessandro IV, creato nel 1254 e morto nel '61. Il nome della città era legato ad insigni avvenimenti storici: tra le sue mura si era stipulato il patto tra Adriano IV e i Lombardi; di là Alessandro III aveva lanciato la scomunica contro il Barbarossa, e di là pure Gregorio IX aveva scomunicato Federico II, che aveva dovuto salire fino ad Anagni per ottenere il perdono, come vi salì Manfredi

Abside della cattedrale di Anagni con la cattedra e il candelabro.

per chiedere l'investitura del regno di Sicilia per Corradino di Svevia.

Ma specialmente all'animo munifico di papa Caetani, Anagni dovette lo splendore che sulla fine del secolo XIII le permise di gareggiare colle grandi città: è a quest'epoca che risale un gran numero di edifici privati anagnini, in cui abitavano i prelati e gli ufficiali della corte di Bonifacio, e venivano ospitati gli ambasciatori e i sovrani, che non temevano il lungo viaggio per ascendere la collina sulla cui cresta si stendeva la città, quasi tutta raccolta ai lati della lunghissima via principale, formante come oggi l'arteria unica della vita cittadina. Papa Bonifacio, natura tenace e ruvida di montanaro, amava vivere in mezzo ai suoi paesani, tra i quali si sentiva a suo agio meglio

Particolare del candelabro della cattedrale di Anagni.

che in Roma, dove i baroni superbi mal si sottomettevano alla sua autorità, e il popolo avvezzo per tradizione a ben altri trionfi e a più grandiosi spettacoli, gli si mostrava indifferente e quasi irriverente, mentre i cittadini di Anagni consideravano il papa nato fra le loro mura come una loro gloria e quasi come una divinità tutelare.

Già da cardinale Benedetto Caetani aveva provveduto ad abbellire la città, a restaurare le case della sua famiglia; nel 1292 aveva comperato da Corrado Conti signore di Sgurgola le case ed i beni che quegli possedeva in Anagni nella contrada detta Castello. Eletto papa egli volle ingrandire la sua dimora, e fin dal 1295 si debbono datare i lavori di ricostruzione del grandioso edificio che ancora oggi porta volgarmente il nome di

Leone nella cattedra del duomo di Anagni.

palazzo di Bonifacio. Anche la cattedrale costruita nel secolo XI fu abbellita e arricchita al tempo di papa Caetani, e vi si conservano tuttora nel Tesoro i paramenti preziosi donati da lui. Intorno a questi edificii principali sorsero pure, negli ultimi anni del Duecento e al principio del Trecento, palazzi e case che conservano ancor oggi alla cittadina il suo carattere in prevalenza medioevale.

La cattedrale sorge nella parte più alta della città, sul luogo dell'antica acropoli, ed è tutta costruita a saldi blocchi della gialla pietra locale, che col tempo ha preso un bel colore di ferro.

Deturpata nei secoli in malo modo, in questi ultimi anni ha ripreso all'esterno completamente la sua forma antica; assai semplice nel prospetto in cui si aprono tre finestre ad arco tondo; più ricca dal lato dell'abside coronata da una galleria di svelte colonnine, e animata più in basso da lesene e da archetti pensili. Una serie di finestre, da poco rimesse in luce insieme con quelle del prospetto, si apre nei fianchi della navata centrale, più alta delle laterali. Nella metà del Duecento, a tempo del vescovo Pandolfo che è ricordato in una iscrizione marmorea del 1250 su un pilastro della navata centrale, la chiesa fu restaurata; si coprirono a vôlta le navate laterali e il transetto, mentre la navata di mezzo rimase coperta dal tetto poggiante, sull'esempio di molte fabbriche cisterciensi, su arcate di pietra; poichè anche ad Anagni il nuovo stile ogivale importato dai monaci francesi arrivò ben presto, e lasciò le sue tracce visibili non solo negli edifici che allora si andavano costruendo, ma anche in quelli più antichi, che si abbellivano e restauravano. Nella cattedrale non soltanto le vôlte risentono del nuovo stile, ma anche un portico addossato all'esterno sul lato di sinistra, che serve di fondamento alla cappella dei Caetani, e un'altra cappella pensile che si eleva a fianco dell'abside di destra.

Il campanile, poderosa torre a pianta quadrata, sorge a distanza dalla chiesa sul lato del prospetto, ed è sveltito da tre ordini di gallerie, con arcatelle a doppia ghiera poggianti su capitelli a stampella, a somiglianza dell'altra torre campanaria di S. Andrea, recentemente restaurata.

All'interno della cattedrale, pitture e intonachi del secolo scorso e una vôlta pesante secentesca, hanno turbato coi vivi colori la primitiva severità dell'architettura lombarda a grossi pilastri e a massicce colonne; le arcate che sorreggono il tetto e che salgono al disopra della vôlta moderna sono rette da pilastri con colonnine addossate che terminano a cono rovesciato, come nelle architetture cisterciensi. Chi salga al disopra della vôlta vede ancora

Sepolcro dei Caetani nella cattedrale di Anagni. *(fot. Brogi)*.

la travatura del tetto antico con mensole intagliate e piani di legno in cui son dipinte figure di draghi e di uccelli, e ornamenti di vivi colori. Il pavimento ad opera cosmatesca, eseguito, per commissione del vescovo Alberto, da Cosma marmoraro romano,

presenta i consueti motivi a spirali con fasce di musaico intorno a dischi di pietra dura. In fondo alla navata centrale si eleva il tabernacolo, col coronamento di svelte colonnine a giorno, sorreggenti una cuspide, simile a quelli di S. Giorgio in Velabro e di S. Lorenzo. Dal coro son scomparsi i rivestimenti di marmo, come dalla navata centrale son scomparsi gli amboni dei quali qualche frammento esiste nel piccolo museo della cattedrale; ma risplende ancora nel fondo della tribuna la cattedra col suo disco adorno di musaici e di smalti, in cui l'orgoglioso artista incise il nome suo e quello della sua patria: *Vasaleto de Roma me fecit.*

Due scale che si aprono nelle navate laterali discendono alla cripta, tutta decorata di affreschi nelle vôlte e nelle pareti, che formano nel loro insieme un vero monumento della pittura dell'età di mezzo nell'Italia centrale. Vi son rappresentati fatti dell'antico Testamento, le storie dell'arca dell'alleanza e i fatti di S. Magno, protettore della città; e si manifesta nei varii dipinti la mano di artisti diversi, alcuni educati alle forme bizantine, altri derivanti dalle scuole monastiche benedettine, altri provenienti da Roma e da Subiaco, dei quali si possono riconoscere in questi centri altre opere pittoriche.

Nel 1231 sotto il pontificato di Gregorio IX, essendo vescovo di Agnani il venerabile Alberto, fu rimosso l'altare del gloriosissimo martire e presule S. Magno, e in una rozza urna di marmo fu trovato il corpo di lui, che dopo essere stato esposto alla venerazione del popolo, fu ricomposto con grande onore sotto lo stesso altare. Il lavoro, come avverte un'iscrizione, fu fatto *per manus magistri Cosme civis romani,* e a lui il vescovo Alberto dette commissione di eseguire il nuovo pavimento della cripta, che l'artista condusse nel consueto stile delle chiese romane insieme coi figli Luca e Jacopo.

Nella chiesa superiore è monumento insigne del tempo di Bonifacio la cappella detta *caetana,* che si apre sulla navata sinistra e poggia sul portico gotico addossato alla fine del se-

Statua in stucco di Bonifacio VIII, sul fianco della cattedrale di Anagni.

colo XIII al fianco della cattedrale. In essa si vede un monumento sepolcrale sormontato da un tabernacolo archiacuto sul tipo delle tombe arnolfiane, nel cui fondo è dipinta a fresco la Madonna col Bambino con quattro personaggi ai lati, che sono stati variamente identificati per il vescovo Pietro Caetani, colui che educò Bonifacio VIII, per il conte Goffredo della stessa famiglia, per il beato Andrea Conti e per S. Magno; mentre, secondo altri, rappresenterebbero S. Tommaso, il beato Andrea, S. Lorenzo o S. Stefano e il conte Goffredo. Nel basamento un'iscrizione ricorda che il 1° agosto 1294 furono riposte in quel tumulo le ossa del vescovo Pietro *qui nutrivit dominum Bonifacium papam VIII,* di Goffredo conte di Caserta e di Jacopo Caetani.

Il nome di Bonifacio VIII è specialmente legato ai preziosi oggetti che si conservano nel Tesoro della cattedrale, paludamenti pontificali, piviali, pianete, dalmatiche, tonacelle, paliotti, borse e mitrie, alcuni a fondo di porpora con dischi tessuti di fili d'oro in cui sono racchiuse aquile, leoni alati, grifi e pappagalli, lavoro probabilmente siculo-orientale; altri di opera inglese contesti di varii colori, in cui son rappresentati fatti dell'Evangelo. Nell'archivio della cattedrale una pergamena del secolo XIV ci dà l'elenco di questi preziosi paramenti: *In nomine Domini, Amen. Haec sunt paramenta quae donavit ecclesiae anagninae sanctissimus pater dominus Bonifacius papa VIII diversis temporibus.* Le stoffe enumerate in questo inventario non esistono più tutte; ne sono ricordate alcune di drappo di diaspro, di sciamito, e di panno tartarico. Il diaspro, o drappo due volte bianco, si fabbricava in Alemagna e in Grecia; lo sciamito, stoffa di seta fabbricata in Oriente nei paesi musulmani, fu imitato nel medioevo a Palermo e Lucca; il tartaro, proveniente come dice il nome dai paesi tartarici, era ornato a righe d'oro. La pianeta di Bonifacio splendidamente ricamata con la figurazione dell'albero di Jesse e con imagini di apostoli e di santi, è così notata nell'inventario: *una planeta de samito laborato de auro cum acu ad*

Sedia episcopale della fine del '200, nella cattedrale di Anagni.

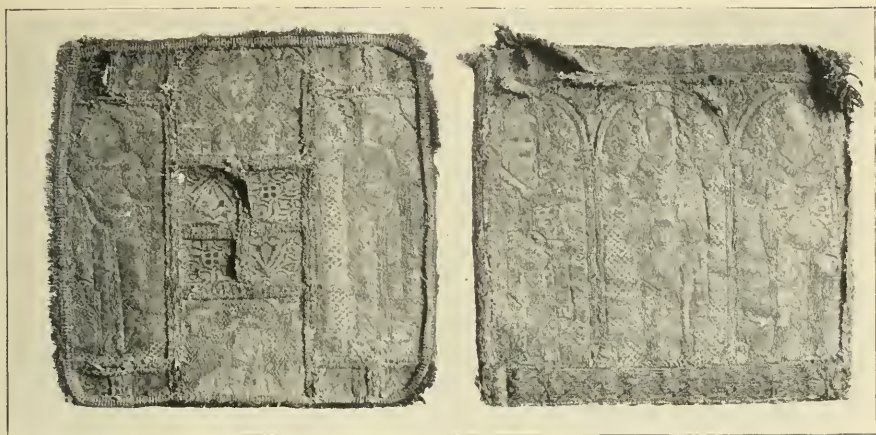
leones, pappagallos, grifos et aquilas, cum geminis capitibus et aurifrisio de samito laborato de auro ad ymagines genealogiae Salvatoris cum pernis et lapidibus pretiosis.

In un secondo finimento vi è un'altra pianeta in cui sono intessute con oro e seta le storie del Vangelo, dall'Annunciazione fino all'Assunzione della Madonna, e negli spazii tra l'uno e l'altro dei trenta medaglioni in cui son poste le storie, si vedono

Paliotto d'arte italiana, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

angeli alati e nimbati che tenendo in mano turiboli sembrano incensare di profumo le persone sante. Anche questa è sicuramente opera inglese, come gran parte dei drappi che formavano il ricco tesoro di Bonifacio nella basilica vaticana.

Tra gli edifici anagnini di carattere civile il più importante è il Palazzo Comunale, che pure recentemente è stato restaurato. La parte centrale sorge sopra un grande voltone sorretto da otto archi o costoloni di pietra; un tempo si accedeva al piano superiore, come in altri Palazzi della Ragione di varie città d'Italia, per mezzo di una scala esterna, di cui ancora esistono avanzi.

Paliotto d'arte tedesca, nel Tesoro di Anagni, con l'albero della Vita.

Borse per corporale, del sec. XIII, nel Tesoro di Anagni.

Costruttore dell'edificio fu un lombardo: *magister Jacobus de Jsei architector,* che lo compì nel 1164 circa; ma la graziosa loggetta pensile e le due trifore archiacute sono indubbiamente posteriori, forse del tempo di Alessandro IV, che restaurò il palazzo dopo i danni che aveva sofferti in una sommossa popolare: anche in questi rifacimenti vediamo un esempio del rapido diffondersi del gotico cisterciense. Prima degli ultimi lavori di ripristino, al disopra dell'arcone tre brutte aperture rettangolari avevano preso il posto delle eleganti bifore antiche, delle quali fortunatamente rimaneva qualche traccia che ha permesso di

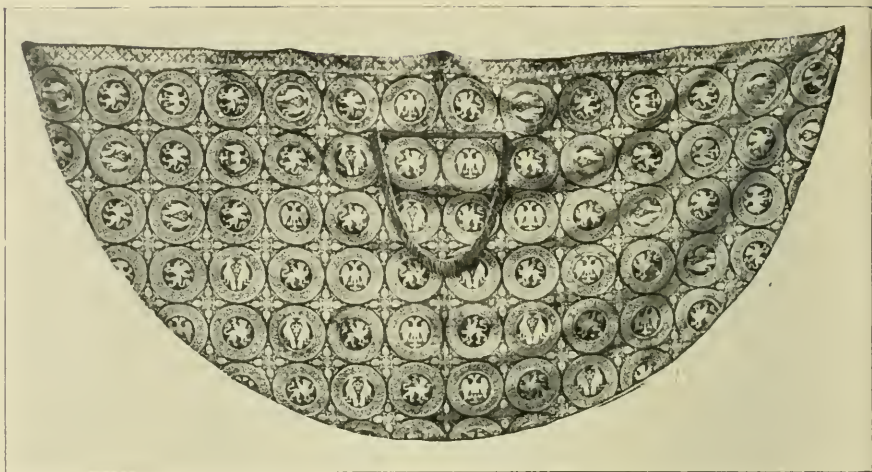
Mitrie di seta con ricami, del sec. XIII, nel Tesoro di Anagni.

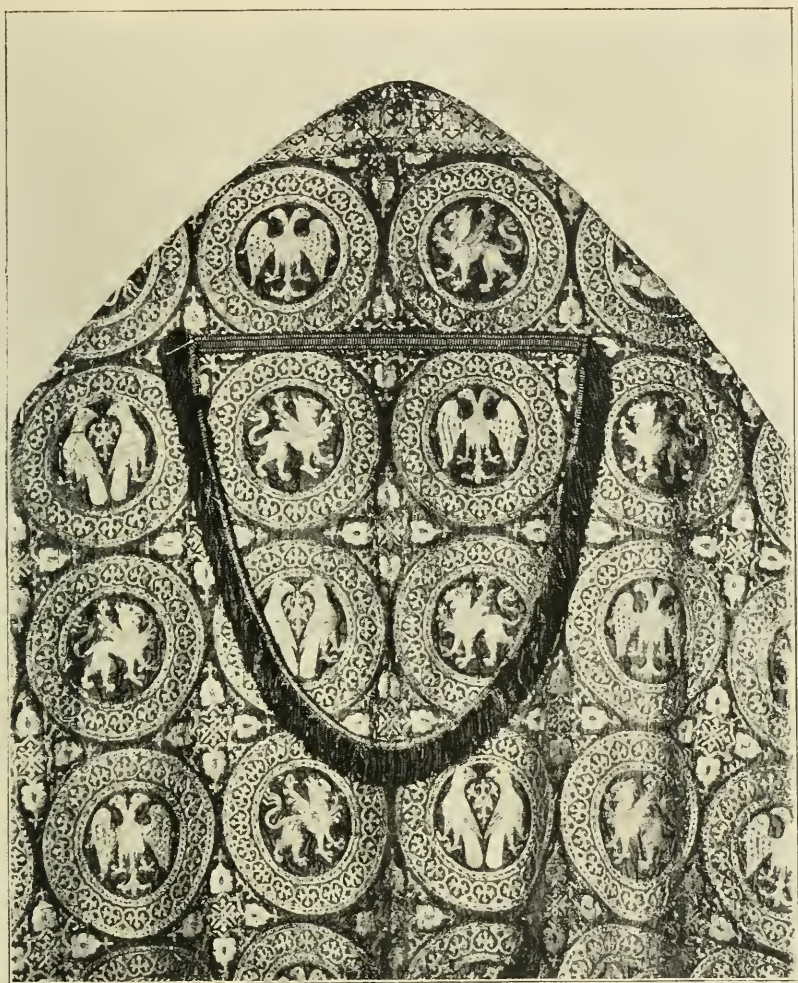
Tunica di opera inglese, del sec. XIII, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

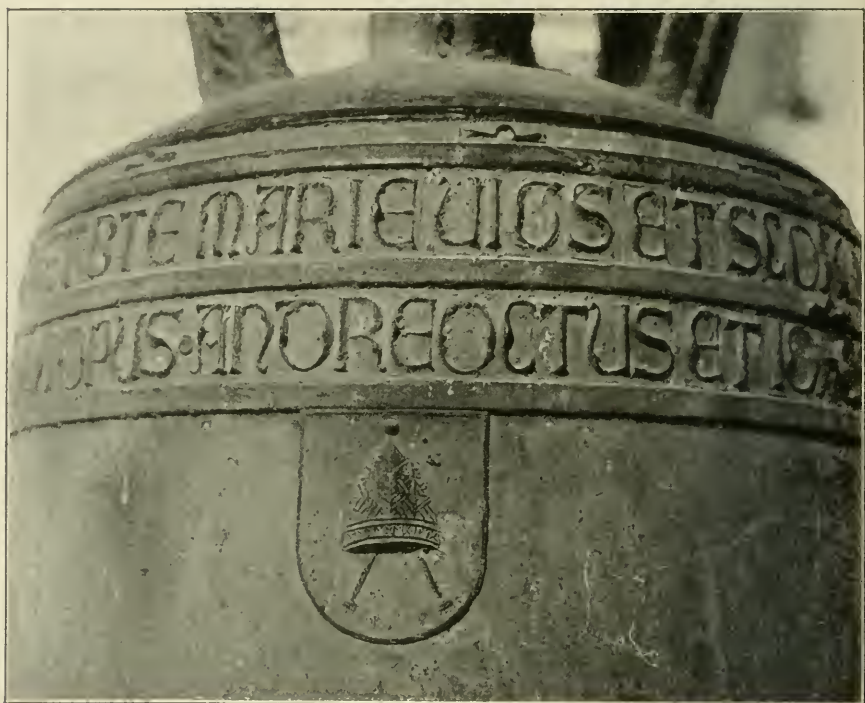
ricostruirle per intero; le due trifore gotiche erano accecate, e due rozzi speroni deturpavano le parti inferiori. Ora l'elegante facciata ha ripreso l'aspetto che aveva al tempo in cui Dante fu ad Anagni, trattenutovi, ambasciatore forzato, alla corte di Bonifacio.

Ad Anagni la tradizione indica come palazzo di Bonifacio VIII due distinti edifici; uno a destra della strada principale, oggi monastero delle Cisterciensi, l'altro a sinistra sul ciglio orien-

Tunica di opera inglese, del sec. XIII, nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

tale del colle, ora proprietà dei marchesi Traietto, che guarda verso l'ampia vallata, poggiandosi sopra una serie di poderose arcate. E si afferma che ai tempi di Bonifacio i due palazzi formassero un sol corpo, che poi la strada sarebbe venuta a separare in due parti, tagliandolo a metà. È difficile a causa dei rimaneggiamenti che le due fabbriche hanno subìto, stabilire se questa opinione sia giusta; certo i due palazzi debbono rimontare in origine alla stessa epoca, poichè anche il convento delle

Piviale di sciamito rosso del sec. XIII, nel Tesoro di Anagni.

Cisterciensi, dal lato che prospetta sul vicolo detto delle Vôlte, insiste su arcate identiche a quelle del palazzo Traietto. La strada dovette certo esistere anche nel Duecento, perchè è l'unica comunicazione fra la parte bassa della città e quella più alta, ove si eleva la cattedrale, ma potrebbe anche supporsi che in quel punto secondo l'uso frequente nel secolo XIII, del quale si vede un esempio nella stessa Anagni nel palazzo comunale, passasse sotto delle arcate che congiungevano i due edifici. Ma è più probabile che questi, pur essendo distaccati l'uno dall'altro, appartenessero entrambi alla famiglia Caetani, l'uno al pontefice, l'altro a Pietro Caetani, del quale sappiamo da documenti d'archivio che nel maggio 1297 comperava nella contrada di Castello e Trivio, case ed edifici con una torre, per il prezzo di quattromila fiorini d'oro. In questo caso non si può esitare a riconoscere il palazzo papale nel monastero, e quello della famiglia nella casa Traietto, poichè il primo oltre ad esser riccamente decorato, presenta particolari costruttivi e decorativi che sono proprii della fine del Duecento, ispirati alle forme gotiche diffuse dai centri

Piviale di sciamito rosso, con fregi in oro, del sec. XIII,
nel Tesoro della cattedrale di Anagni.

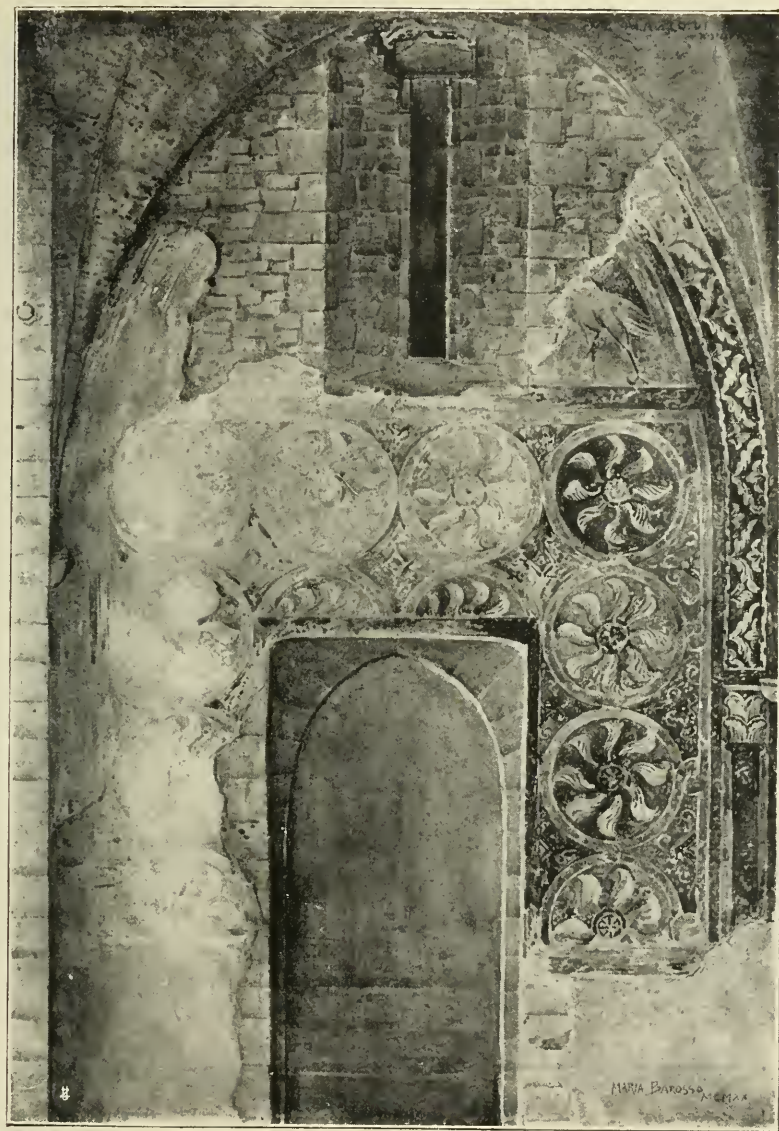
di Fossanova e di Casamari. Questi elementi sono evidentemente sovrapposti a un edificio preesistente di architettura più massiccia, e quindi possono spiegarsi col fatto che Bonifacio sotto il suo pontificato fece restaurare il palazzo già appartenente alla famiglia Conti. Invece nei resti incorporati nel palazzo Traietto appari-

Iscrizione della campana di Bonifacio VIII nel Museo della cattedrale di Anagni.

scono forme più antiche e non vi è traccia di restauri che possano attribuirsi alla fine del Duecento. Questo palazzo rovinò in gran parte nel 1699, e gli Astalli che ne erano allora proprietarii vendettero ciò che ne rimaneva alla famiglia Gigli, la quale nel 1702 vi adattava la sua dimora. Nel 1791 l'edificio passò ai marchesi Traietto, che lo restaurarono completamente nel 1822, e tutt'ora lo posseggono.

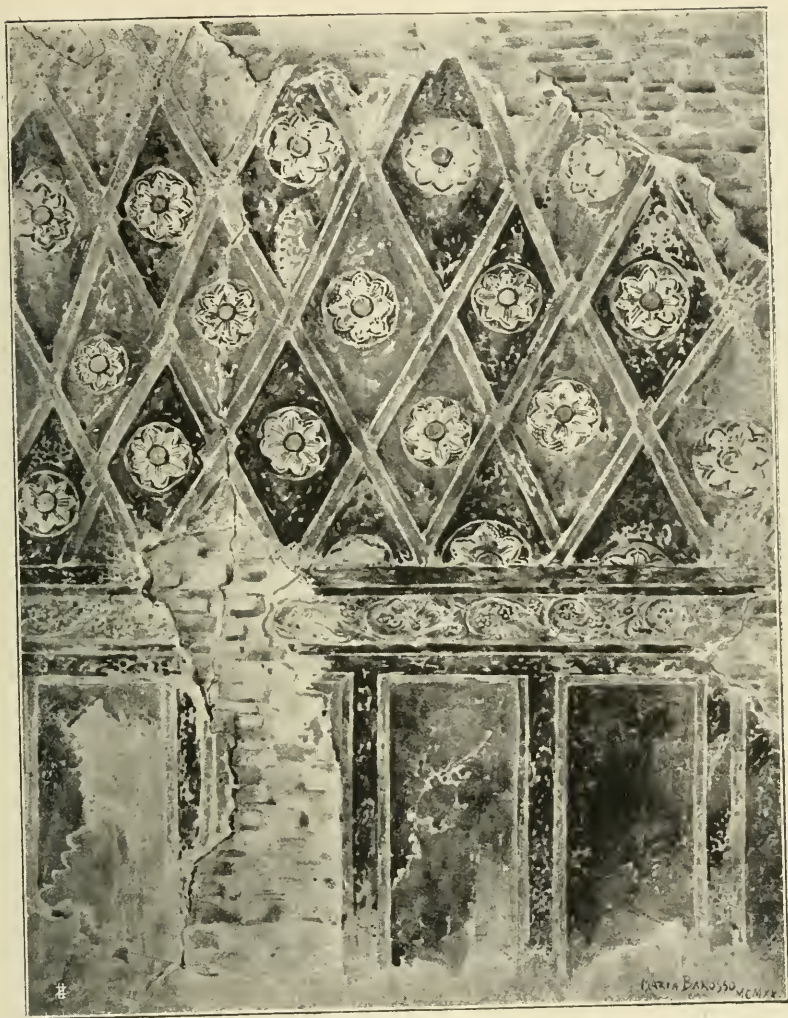
Nel monastero delle Cisterciensi l'esterno è stato molto guastato dall'aggiunta di un piccolo corpo di fabbrica costruito per contenere una scala, che è venuto così a nascondere le antiche bifore di tipo gotico. Nei saloni del piano terreno si vedono grandi arcate in pietra sostenute da colonne con capitelli a largo

Campana donata da Bonifacio VIII nel 1295 alla cattedrale di Anagni, opera di Andreotto e Giovanni, pisani.

Salone nel palazzo di Bonifacio VIII ad Anagni.

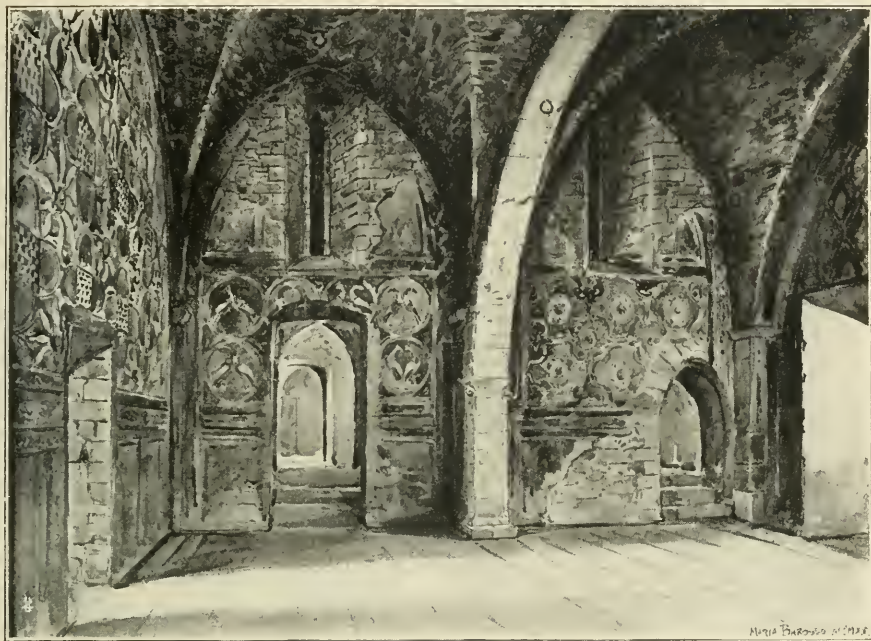
fogliame di gotico grasso, che derivano dalle scuole di Fossanova e di Casamari, e debbono indubbiamente appartenere alla fine del Duecento. Nel piano superiore v'è una serie di ampli saloni coperti a vôlte o a tetti sostenuti da arcate di pietra, comunicanti tra loro per mezzo di porte a sesto acuto con finestre dello stesso stile, e nelle pareti tracce di grandi camini; mentre da un lato un loggiato coperto, che poggia sulle arcate della via delle Vôlte, guarda verso la città e verso l'ampia vallata, chiusa nel fondo dalla cima del monte Cacume. Le pareti di queste sale son tutte decorate con affreschi a motivi ornamentali, che sembrano come drappi intessuti distesi sulle mura, e rimontano con assoluta certezza agli inizii del secolo XIV. Vi si vedono dentro scompartizioni a rombi, a cerchi, a ventaglio, grandi rose dai colori vivissimi, o figure di oche su fondi gialli e rossi, e

Affreschi decorativi nel palazzo di Bonifacio VIII ad Anagni.

Affreschi decorativi nel palazzo di Bonifacio VIII ad Anagni.

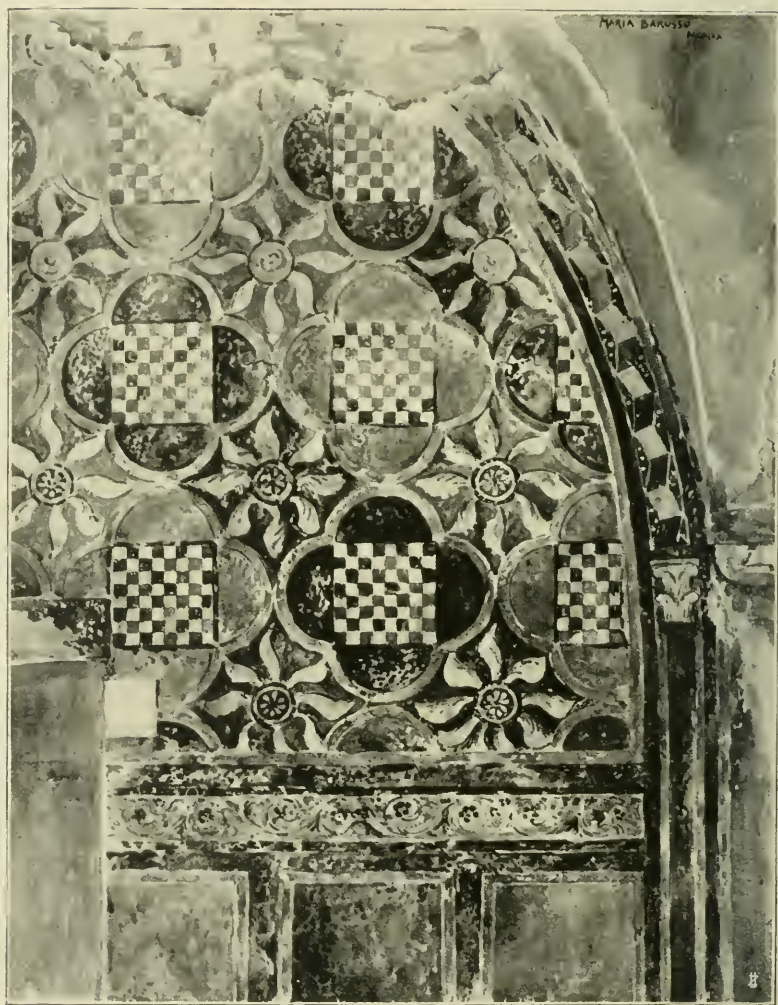
riquadri a scacchi bianchi e rossi alternati con grandi fiori a petali bianchi gialli e verdi. Si è pensato che questo motivo della scacchiera avesse un valore araldico, che dovesse essere un emblema famigliare, e che perciò gli affreschi dovessero rimontare al tempo di Gregorio IX, da cui discese la famiglia trasteverina

Affreschi decorativi nel palazzo di Bonifacio VIII ad Anagni.

dei Mattei, che ha appunto nei suoi emblemi il motivo degli scacchi; ma per ragion dello stile non è possibile attribuire a quei dipinti una data così remota, poichè essi manifestano già le caratteristiche della nuova arte trecentesca, e non hanno nulla della rigidità tradizionale della decorazione bizantina nella prima,

metà del Duecento, di cui in Anagni stesso vedonsi esempii tipici negli affreschi della cripta della cattedrale. Solo al tempo di Bonifacio i decoratori venuti da Roma potevano svolgere sulle pareti del palazzo quella brillante ornamentazione, con motivi prettamente italiani quali si vedono nelle miniature e nelle stoffe delle fabbriche toscane del Trecento, e che se appaiono trascurati nella rapida esecuzione, danno colla loro festosa policromia un effetto di straordinaria gaiezza. In quei saloni maestosi, degni veramente di una grande corte, Bonifacio passò gran parte dei suoi anni di pontificato, ricevendo gli ambasciatori, dettando le sue Bolle, lanciando le sue scomuniche. Egli vi trascorreva specialmente i mesi della stagione più calda, quando era costretto a lasciare Roma, allora malsana in estate; nel 1295, il primo anno della sua elezione, papa Caetani rimase ad Anagni dal 9 giugno al 28 ottobre; nel 1296 vi stette dal 1° giugno al 30 ottobre; talvolta si recava nella sua patria anche in primavera, e perfino nell'anno del Giubileo, quando la sua presenza doveva esser più necessaria in Roma, sulla fine di aprile il papa se ne andò ad Anagni, quasi si compiacesse maggiormente dell'affetto dei suoi compaesani che della venerazione dei pellegrini di tutto il mondo. Nella cattedrale che a lui era più cara della stessa basilica di S. Pietro, e che aveva messo in comunicazione col suo palazzo per mezzo di un lungo passaggio coperto, Bonifacio teneva le cerimonie pontificali, sedeva sulla Cattedra di maestro Vassalletto, retta da leoni di marmo - *tamquam leo pontificavit* - sicuro nel suo tempio, tra i cardinali a lui ligi, tra le guardie fidate, tra il coro dei vescovi e dei canonici, in quel tempio restaurato dalla sua munificenza, dove nessuno osava levare il capo innanzi a lui; dentro la munita città, chiusa dalla solida cinta medioevale i cui massi eran venuti a posarsi su quelli giganteschi della muraglia ciclopica.

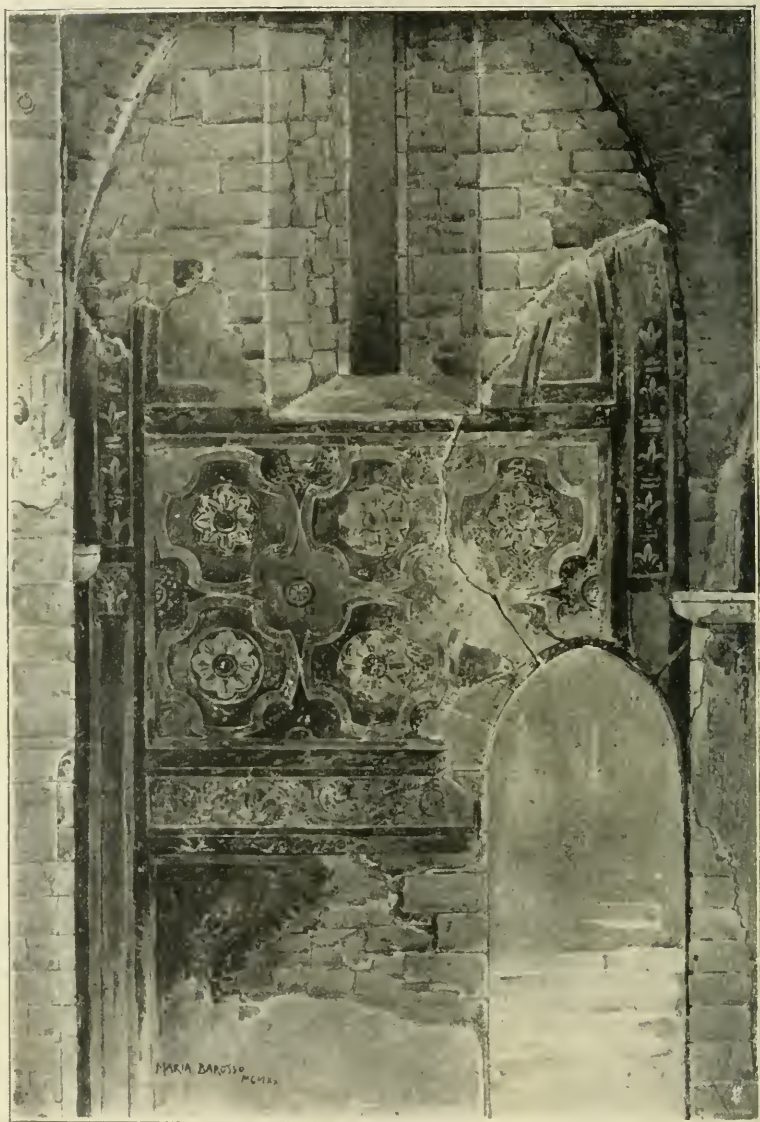
Dal suo rifugio sicuro sulla montagna, egli con più forza scagliava le sue maledizioni e sfidava l'ira di potenti sovrani, e

Salone del palazzo di Bonifacio VIII ad Anagni.

quando gli ambasciatori di Francia, di Sicilia, e lo stesso monarca angioino si recavano ad Anagni ad inchinarsi al suo soglio Bonifacio appariva a loro più potente e temibile che se l'avessero visto sulla cattedra di S. Pietro, tra la corte infida dei prelati cospiranti in segreto contro di lui, tra le armi insidiose delle milizie romane, pronte a voltargli le spalle al cenno di qualche barone ribelle. Ad Anagni invece, tutto parlava della potenza di Bonifacio e della sua casata: sui palazzi erano infissi gli stemmi dalle onde caetane; le chiese, gli edifici pubblici portavan l'impronta della sua larghezza, e dappertutto le epigrafi laudatorie celebravano il suo nome.

Ma l'odio implacabile dei suoi nemici andò a cercare Bonifacio fin nel suo nido per infliggergli lo sfregio crudele. La Francia diveniva sempre più avversa alla autorità papale, e Guglielmo

Affreschi decorativi nel palazzo di Bonifacio VIII ad Anagni.

di Nogaret, maturò il piano di recarsi ad Anagni per catturare il pontefice, consegnarlo a Filippo il Bello, dichiararlo decaduto dal trono, e fare eleggere in sua vece un papa ligio alla Francia. Il Nogaret, pronto ad attuare questo disegno, partì per l'Italia tra il marzo e il giugno del 1303; lo accompagnava Sciarra

Affreschi decorativi nel palazzo di Bonifacio VIII ad Anagni.

Colonna, non dimentico della sconfitta patita, dell'inseguimento, dell'esilio, e della scomunica che l'aveva perseguitato insieme coi suoi anche nell'anno della generale perdonanza. I due condottieri, alleati nello stesso odio, con milizie mercenarie si avvicinavano ad Anagni nei primi giorni di settembre. Bonifacio stava

Affreschi decorativi nel palazzo di Bonifacio VIII ad Anagni.

Capitelli in una sala del palazzo di Bonifacio ad Anagni.

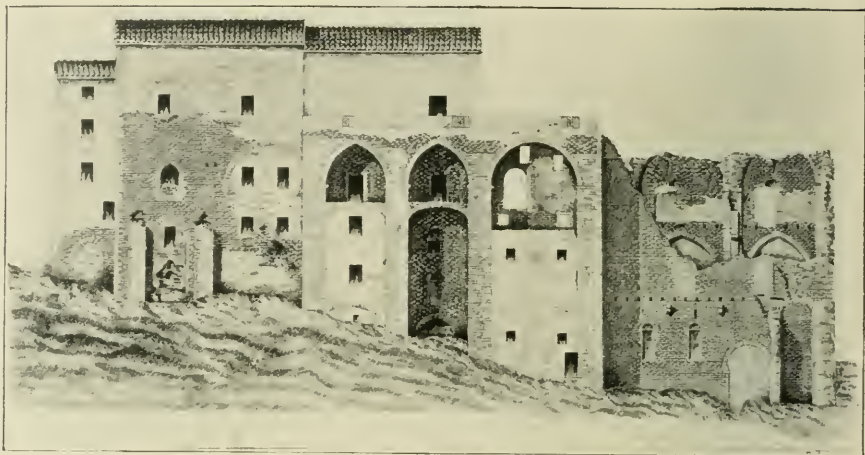
per lanciare una Bolla contro il re di Francia, e Guglielmo di Nogaret, che ne aveva avuto sentore, volle precipitare gli eventi: con la complicità di messer Guglielmo capitano del popolo in Anagni, nella notte tra il 6 e il 7 settembre con trecento cavalieri e mille fanti, con le bandiere che portavano il fiordaliso di Francia, entrò per le porte aperte. Al grido di: *Viva Francia e Sciarra Colonna,* gli assalitori si diressero verso la cattedrale e il palazzo di Bonifacio. La campana del Comune suonava a stormo, ma il popolo sbigottito non si mosse. Sentiamo come l'episodio è narrato nelle *Istorie Pistolesi:* "Addì 7 settembre 1303 Sciarra, messer Adinolfo, con le genti loro, andarono di notte alle porte d'Alagna; all'hora Messer Guglielmo capitano in Alagna per lo Papa, e Giuffredi generale Maliscalco, seguendo l'ordine dato con Isciarra e con li altri andarono ad aprire la porta. Sciarra con la gente sua entrò dentro, e con Messer Adinolfo e con le bandiere del Re, gridarono: Viva lo Re di Francia e viva Sciarra, et andarono al Palaggio del Papa el quale fue per tradimento aperto loro, et ellino cominciarono a percuotere et uccidere chiunche si trovavano innanzi in palagio. Sentendo lo Papa lo romore, et vedendo non potere fuggire, prese l'am-

Lo schiaffo di Anagni. - Miniatura del codice del Villani nella R. Biblioteca Chigiana.

manto di San Piero, et puoseselo adosso, e prese una croce in mano, e puosesi a sedere in una sedia. Vedendolo Sciarra et li altri in quello luogo, con l'ammanto e con la croce, non ardirono a toccarlo, ma gridavano contro lui che rifiutasse al Papato, si come elli havea fatto rifiutare a papa Celestino: Elli rispondea: mai non rifiuterò, perchè papa sono e papa morrò. Ellino lo schernivano e rubarono tutto lo tesoro della Chiesa, et le reliquie sante: et sparsono lo latte della Nostra Donna, e molte altre cose scelerate feciono, e pigliaronlo, e così preso il tennono senza mangiare o bere, e se non fosse una femminella che gli diede quattro uova con un poco di pane sarebbe morto di fame essendo abbandonato da tutti gli suoi „.

La liberazione di papa Bonifacio. - Miniatura del codice del Villani nella R. Biblioteca Chigiana.

Nella Cronaca di Francesco Pipino si narra a questo punto che il papa dicesse ai pochi che gli eran rimasti vicino: Apritemi le porte della camera poichè voglio subire il martirio per la chiesa di Dio. *Aperite mihi portas camerae, quia volo pati martyrium pro ecclesia dei.* E subito prese una croce con la reliquia del vero legno, e quando gli assalitori entrarono nella camera, lo trovarono col collo poggiato sulla croce. Alla lor vista, Bonifacio intrepidamente esclamò: *Venite amputare mihi caput, quia martyrium pati volo....*

Gli aggressori dinanzi alla maestà del pontefice non osarono fargli male, per quanto la tradizione comunemente accettata affermi che Sciarra Colonna avrebbe colpito Bonifacio con uno schiaffo. Le genti di Sciarra e di Nogaret misero a sacco il palazzo, il tesoro, la casa di Pietro Caetani e le dimore dei parenti e dei

Palazzo Caetani, ora Traietto, ad Anagni.

favoriti di papa Bonifacio, il quale con larghe promesse ebbe per quel giorno salva la persona, e rimase custodito nel suo palazzo. Ma il popolo anagnino che aveva abbandonato nel pericolo il suo pontefice, angariato dalle ruberie e dagli eccessi della soldatesca briaca, e temendo che Bonifacio fosse condotto via secretamente, il giorno dopo si ribellò, cacciando gli invasori, e liberando l'augusto prigioniero e la sua corte. Quattro giorni dopo, Bonifacio, temendo di dover subire nuovi oltraggi, colla scorta di quattrocento soldati, lasciò per l'ultima volta la sua Anagni, dove ormai dopo l'umiliazione patita non aveva più cuore di rimanere, e bollente di sdegno, ruminando propositi di vendetta, rientrò in Roma. Ma la sua ferrea natura aveva risentito troppo fortemente l'offesa sanguinosa, inflitta non solo alla sua persona, ma all'autorità somma della quale egli era rivestito. Il suo sogno di egemonia del potere papale gli sembrava infranto per sempre; vedeva i suoi avversarii, molti dei quali gli eran vicini nella stessa curia, gioire manifestamente dell'onta da lui sopportata. Sebbene vecchio, poichè contava allora circa settant'anni era di corpo vigoroso, ma tuttavia non resistè al

Avanzi del palazzo Caetani, ora Traietto, ad Anagni. (*fot. Brogi*).

grave colpo; il suo cuore era indebolito, terribili fantasmi lo turbavano, e ogni volta che qualcuno sopravveniva, temeva che fosse per condurlo in prigione, e avrebbe voluto affondar le unghie nel viso e negli occhi di coloro che gli si avvicinavano. Ogni giorno sentivasi più affranto; stando nel suo letto di dolore e di amarezze, tra gravi angoscie dell'animo, volle confessarsi innanzi ad otto cardinali, e il 12 ottobre, appena un mese dopo l'oltraggio patito, morì nel palazzo papale del Laterano. Il giorno stesso della sua morte, arrivava in Roma per la porta Maggiore Carlo re di Napoli coi suoi figli Roberto e Filippo, con numerose soldatesche in aiuto del papa, mentre Federico di Sicilia aveva inviato per lo stesso fine una flotta alla spiaggia di Ostia.

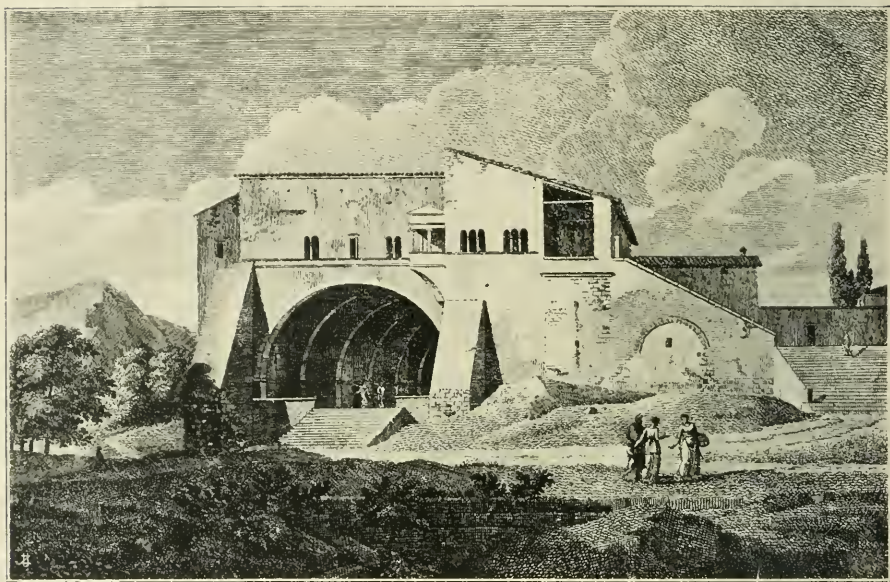
Con Bonifacio crollava il piano lungamente maturato non

Avanzi del palazzo Caetani, ora Traietto, ad Anagni.

soltanto da lui, ma dai suoi predecessori, per stabilire il predominio della autorità papale sulla potestà civile. Per quanto Benedetto XI lanciasse una Bolla con la quale ordinava a Sciarra Colonna e a tutti i suoi complici, che egli chiamava *figli della perdizione, primogeniti di Satana, nutriti d'iniquità,* di presentarsi innanzi a lui per ricevere il giusto castigo, si può dire che l'atto violento rimase impunito. Anche contro la città di Anagni il papa scagliò i suoi fulmini per non avere impedito l'offesa: "La sua istessa patria non gli fu di difesa, nè la sua casa di asilo, e per la cattura del suo sposo la Chiesa stessa venne in cattività. O Anagni misera, che hai permesso che tali fatti avvenissero fra le tue mura! *O Anagni misera quae talia in te fieri passa es!* Che la rugiada e la pioggia non cadano più su di te ma discendano su altri monti, poichè tu non hai voluto impe-

Palazzo comunale di Anagni, prima dei restauri. (fot. Brogi).

dire che il forte cadesse. *Ros et pluvia supra te non cadant, in alios descendant montes, te autem transeant....„.*

Malgrado queste maledizioni ispirate alla solennità della Bibbia, Benedetto non ebbe la forza di rivolgere le sue ire contro i veri colpevoli di quello che egli chiamava nefando delitto, *flagitiosum scelus,* chè anzi rinnovò al re di Francia tutti i privilegi, e alla politica francese rimase asservita la sorte dell'autorità pontificia, specie dopo che salì sulla cattedra di S. Pietro Bertrando arcivescovo di Bordeaux, col nome di Clemente V (1305), il quale aveva ottenuto l'elezione per accordi segreti col re di Francia. Fu egli che trasferì la sede papale in Avignone (1308), mettendo il pontificato per settant'anni, come schiavo, in balía

Palazzo comunale di Anagni. - Da una stampa del Bourgeois.

dei francesi. Le gravi conseguenze che questo fatto ebbe per la libertà della Chiesa e per la fortuna d'Italia, danno ragione alla politica perseguita con indomabile energia da papa Caetani: in lui era stata colpita non tanto la persona mortale di Bonifacio VIII, quanto la potestà del successore di Pietro, del rappresentante di Cristo sulla terra. Dante che nei suoi molti odii implacabili appuntò i suoi strali con maggior violenza contro il papa anagnino, chiamandolo usurpatore del seggio di S. Pietro, lo paragona invece per l'oltraggio di Anagni a Cristo catturato e deriso, abbeverato d'aceto e di fiele, inchiodato sulla croce e ucciso tra i ladroni:

> Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,
> E nel vicario suo Cristo esser catto.
> Veggiolo un'altra volta esser deriso,
> Veggio rinnovellar l'aceto e 'l fele
> E tra vivi ladroni esser anciso.

Il pal. comunale di Anagni, dopo i restauri, diretti da A. Muñoz.

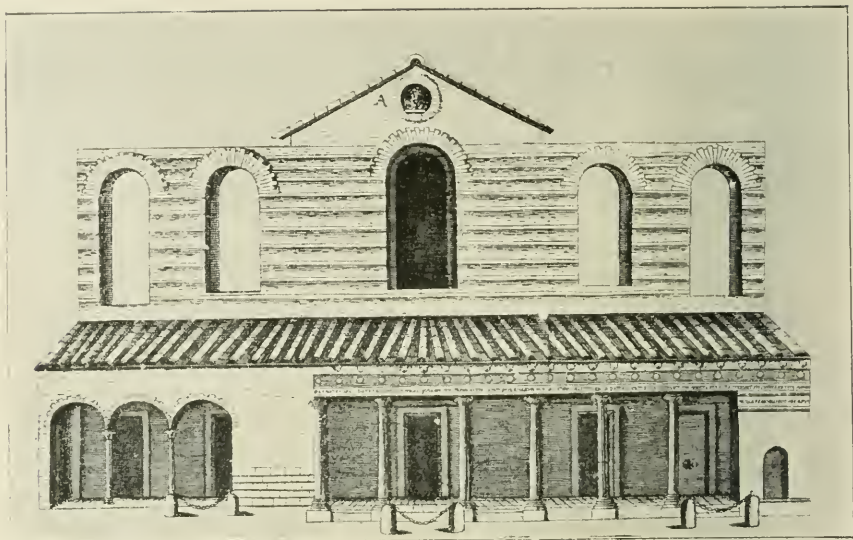
I cittadini di Anagni, quasi in espiazione della colpa commessa abbandonando il papa nelle mani dei suoi nemici, e per allontanare dal loro capo le maledizioni scagliate da Benedetto XI, vollero elevare a Bonifacio un monumento di onore e di gratitudine, collocando sul fianco della cattedrale una statua onoraria sotto un'edicola ornata con gli stemmi in musaico di casa Caetani e della Chiesa. Sopra una cattedra gotica siede il pontefice, benedicendo con la destra e stringendo nella sinistra le chiavi; il capo è in atteggiamento rigido con lo sguardo fisso, così che il Gregorovius ha detto che la figura sembra quasi un idolo. Ma se lo storico tedesco avesse esaminato da vicino la statua di stucco avrebbe veduto che la testa è completamente rifatta in epoca moderna, quando anche le pieghe del manto furono ingrossate con strati sovrapposti di stucco, così che le

Casa medioevale Gigli ad Anagni. (*fot. Brogi*).

rigide linee gotiche presero l'ampiezza di un panneggiamento barocco. Ma anche così alterato il simulacro di papa Caetani rimane come documento di una delle pagine più vive della torbida storia dell'età di Dante.

CAPITOLO DECIMO

SPIRTO GENTIL

In una notte d'estate del 1308, gli abitanti della regione del Laterano furono risvegliati da insoliti clamori: la basilica costantiniana dedicata a Cristo Salvatore, custodia di preziose reliquie, ardeva accendendo il cielo di bagliori sinistri; le travature di legname del tetto decorate e intagliate, cadevano, spezzando le colonne di marmi rari, infrangendo gli altari e i sepolcri. Nell'oscurità non fu possibile alcuna opera di soccorso, ma all'alba gran numero di persone, salendo sui tetti, gettando secchie d'acqua riuscirono dopo tre ore di sforzi ad estinguere il fuoco. Il suolo era tutto ingombro di macerie; il piombo che copriva l'abside si era liquefatto, cadendo come pioggia ardente e producendo altri guasti. Una ingenua poesia latina descrive l'incendio, attribuendolo alla negligenza di un sagrestano francese che, ubriacatosi, aveva dimenticato di spegnere un lume:

Antica facciata orientale di S. Giovanni in Laterano, dall'incisione del Ciampini.

Lexi sunt parietes, auree picture,
Vitree et musayce facte sunt obscure,
Et cunctorum operum nigre sunt figure;
Sunt decocti lapides et columpne dure.
Opus jam porfiriticum marmoreum est fractum,
Tiburium argenti fuit liquefactum....

Il fatto parve presagio dell'ira divina, e per un momento i faziosi romani, atterriti, abbandonarono le loro contese, e si unirono nell'opera comune per la ricostruzione della chiesa. Fu sgombrato il cumulo delle macerie, e si ritrovarono le reliquie preziose, la testa di S. Pancrazio, quella del beato Zaccaria, il latte della Madonna, *valde prelibatum,* la tunica di Gesù Cristo, la tavola della Cena, l'Arca dell'Alleanza, le ampolle del sangue divino, i carboni sui quali fu bruciato S. Lorenzo; e ogni cosa fu mostrata al popolo, che si prostrava pregando. La ba-

Il Laterano con la loggia della Benedizione. - Da disegno di Heemskerck (sec. XVI).

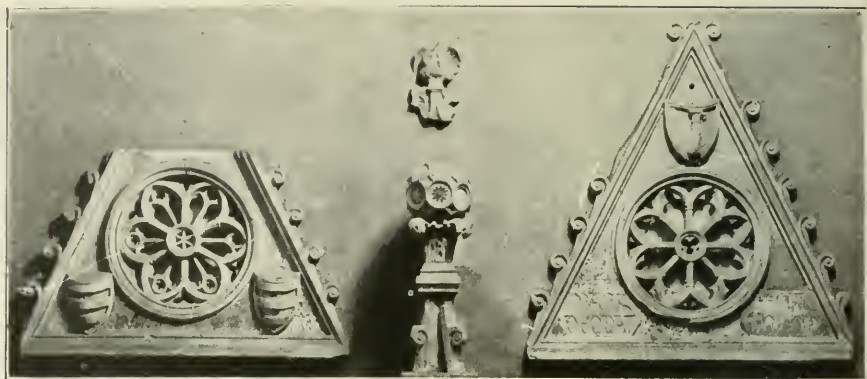
silica fu completamente restaurata, e già nel 1312 i lavori erano a buon punto, ma il compimento avvenne soltanto al tempo di Giovanni XXII. Fu questo l'ultimo lavoro d'arte che si eseguisse in Roma; chè dopo il trasferimento della sede papale in Avignone la città rapidamente decadde, e non più si pensò, per mancanza di mezzi, ad arricchire gli edifici esistenti, e tanto meno a costruirne di nuovi.

Gli stessi artisti maggiori che avevano operato in Roma se ne allontanavano in cerca di lavoro: Pietro Cavallini andava a Napoli; Filippo Rusuti insieme col figlio Giovanni era in Francia tra il 1308 e il '22 al servizio di Filippo il Bello; quando si dovette restaurare la basilica vaticana fu chiamato da Avignone Jean Poisson, fratello dell'architetto di Benedetto XII, e per ogni lavoro di qualche importanza si cercavano gli artisti a Siena e a Firenze, mentre la maestria dei marmorari romani sembrava quasi perduta.

Musaico del Torriti nell'abside di S. Giovanni in Laterano.
(fot. Alinari).

La concordia tra i nobili romani dopo l'incendio del Laterano durò ben poco, e la città non più soggetta all'autorità pontificia, cadde di nuovo in preda alle fazioni e al disordine. Nel 1305 si era creata una magistratura popolare di tredici uomini per difesa contro la tirannia dei nobili, ma il rimedio fu inefficace, e allora da più parti si invocava la venuta dell'imperatore che restituisse a Roma la potestà temporale sul mondo, poichè il pastore delle genti aveva abbandonata la sua sposa. Tutte le speranze del partito ghibellino e di coloro che vedevano l'unica via di salvezza per la patria nel ristabilimento della suprema autorità imperiale, si rivolsero ad Arrigo VII, appena questi fu coronato ad Aquisgrana il 6 gennaio 1309, e lo si invitò con calde preghiere a discendere in Italia per cingere la corona in

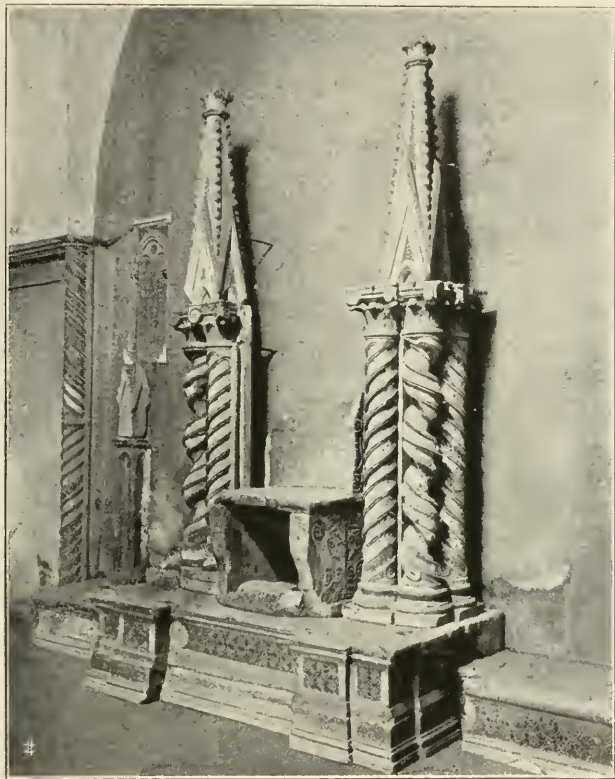
Particolare del tabernacolo di S. Giovanni in Laterano.
(*fot. Moscioni*).

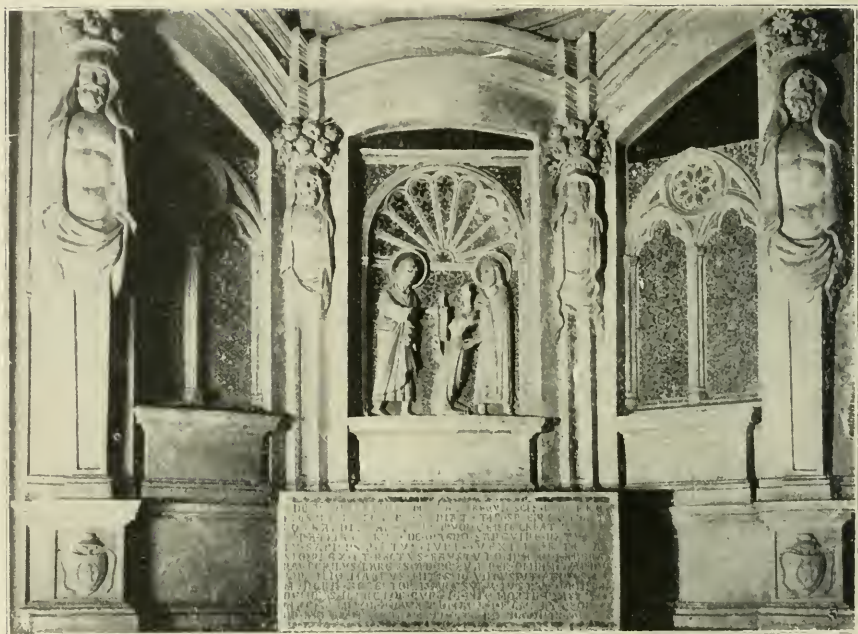
Roma e per sanare tutti i mali della terra dilaniata. Triste condizione dell'Italia, che non potendo contare sui suoi figli doveva cercar salute dalla spada di un principe straniero, per quanto in

Frammenti del tabernacolo di Adeodato in S. Giovanni.
(fot. Anderson).

lui si riconoscesse non l'eletto dai nobili tedeschi, ma il rappresentante e il continuatore del sacro romano impero.

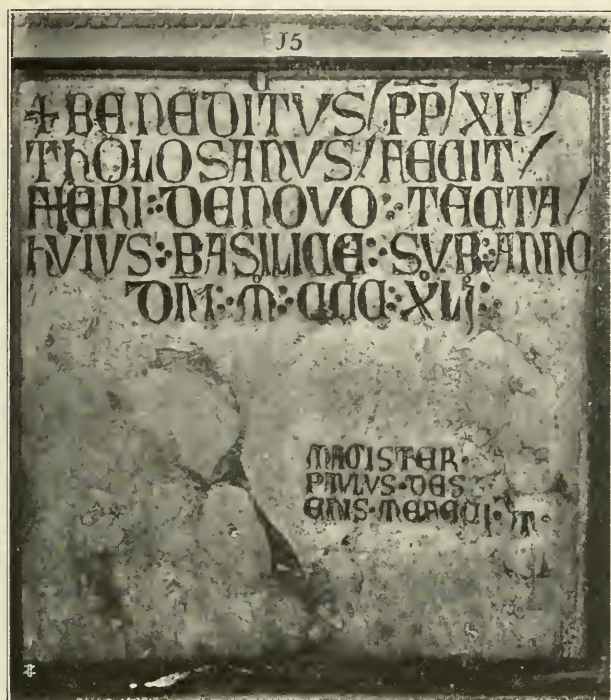
Vieni a veder la tua Roma che piagne,
Vedova e sola, e dì e notte chiama:
Cesare mio, perchè non m'accompagne?

Dante salutava con gli altri l'avvento di Arrigo sul trono, e quando il Cesare alemanno si apprestava a varcare la cerchia delle Alpi, in una sua epistola ai reggitori, ai marchesi, ai conti di tutte le terre d'Italia e ai senatori dell'alma Roma, salutava il " clementissimo Enrico, divo augusto e Cesare,,, esclamando: " Rallegrati, o Italia, che or desti compassione perfino ai Saraceni, chè ben presto andrai invidiata nel mondo poichè il tuo sposo, gioia dell'universo e gloria del tuo popolo, si affretta alle nozze; asciuga le tue lacrime, o bellissima, e cancella ogni traccia del tuo pianto, poichè è vicino colui che ti libererà dalle catene degli empii.... ,,

Arrigo il 30 ottobre 1310 per la via del Moncenisio giunse a Torino, dove tra gli altri omaggi ricevette quello degli am-

Frammenti cosmateschi nel chiostro di S. Giovanni.

basciatori romani, tra i quali erano i Colonna, gli Annibaldi, gli Orsini, con trecento splendidi cavalieri che lo invitavano a recarsi a Roma, mentre uguale preghiera era rivolta al pontefice. Il re nominò senatore di Roma Luigi di Savoia suo fido partigiano e parente, il quale giunse alla sua sede sulla fine dell'anno. Il Cesare tedesco, costretto a lottare contro le città lombarde, non potè raggiungere Roma che il 6 maggio del 1312, e si accampò a Ponte Molle: il giorno dopo entrò solennemente da porta del Popolo, ricevuto dai nobili ghibellini, dal clero e da grande moltitudine, e attraversato il Campo Marzio giunse al Laterano.

Resti del monumento del card. Giussano in S. Giovanni.
(*fot. Moscioni*).

Egli donò al Capitolo di S. Giovanni due pallii di seta, e un leone, che aveva condotto con sè, insieme con un orso e un'aquila.

Ma i baroni guelfi con le milizie adunate da re Roberto, contrastavano ad Arrigo il passo fino a S. Pietro, e le torri munite e le barricate ben difese sbarravano la via, così che il re fu costretto ad adoperare le armi e ad avanzare passo per passo. La presa del Campidoglio gli costò una lotta accanita, e solo il 25 maggio il colle sacro della romanità cadde nelle sue mani. Allora con più ardore divampò la lotta: fu espugnato il Campo de' Fiori, e gli imperiali si avanzarono fino al ponte; ma una sortita dei guelfi che tenevano Castel S. Angelo li obbligò a tornare indietro. Questa mischia che fu la più feroce e cruenta, si combattè per tutta la giornata del 26 maggio e in essa caddero molti illustri cavalieri seguaci di

Iscrizione di Benedetto XII relativa al restauro del tetto di S. Pietro, nelle Grotte Vaticane.
(fot. Anderson).

Arrigo, tra i quali Egidio di Warnsberg, abate di Weissenburg, il cui sepolcro si vede ancora in S. Sabina, accanto a quello del suo cappellano Egidio de Vilika; il conte Pietro di Savoia fratello del senatore, il conte Roberto di Fiandra, il vescovo di Liegi, cugino dell'imperatore, e i cavalieri bavaresi Eberardo di Erlach ed Ekberto Kreck maresciallo del duca Rodolfo di Baviera, questi ultimi due sepolti nella chiesa di Aracoeli.

Allora Arrigo convocò un parlamento di popolo sul Campidoglio, al quale accorsero più di diecimila cittadini, e si deliberò di tenere la cerimonia della coronazione in Laterano nel giorno di S. Pietro. Alla vigilia il re andò a stare nel palazzo di S. Sabina, e di là al mattino del 23 giugno mosse col suo

Bolla d'oro di Ludovico il Bavaro con veduta di Roma.

corteo verso S. Giovanni, mentre i suoi donzelli gettavano al popolo monete d'oro e d'argento. Entrando nella basilica Arrigo fece dono di un calice d'oro, e poi ricevette la corona dai cardinali delegati dal papa. Ma tutta la cerimonia parve triste e quasi illegittima; assente il papa essa aveva luogo non sull'altare di S. Pietro, dove da secoli si erano incoronati gli imperatori, ma in una basilica quasi distrutta. Nella stessa città i nemici di Arrigo ne mettevano in pericolo la sicurezza; durante

Veduta di Roma nel codice latino 4802 della Biblioteca Nazionale di Parigi.

il banchetto che si tenne il giorno stesso nel palazzo dell'Aventino, i frombolieri nemici per dileggio lanciarono sull'edificio colpi di balestra. Così Roma accoglieva il suo sposo, e la triste cerimonia era presagio al re del crollo della sua impresa e della sua

Gli imperiali e gli alleati di Re Roberto in Roma, nel 1312. - Miniatura del codice del Villani nella R. Biblioteca Chigiana.

prossima fine. Il papa avignonese che prima l'aveva incoraggiato a scendere in Italia, e che in Roma l'aveva fatto coronare in suo nome, più tardi, per seguire la politica di Francia, si accostò sempre più al principale nemico di lui, a Roberto d'Angiò, capo riconosciuto del partito guelfo in Italia. Arrigo aveva apprestato un esercito e una flotta contro il re di Napoli, quando per i disagi della campagna e per le gravi cure della sua impresa, fu d'improvviso colpito da fiera malattia, che in breve lo condusse a morte a Buonconvento, in vicinanza di Siena, il 24 agosto 1313.

Dante che aveva incontrato l'imperatore e gli si era inginocchiato ai piedi, e che con la morte di lui vedeva crollare il suo sogno politico e la speranza di por fine all'esilio immeritato, gli elevò in paradiso un trono di gloria, distinto dagli altri da una

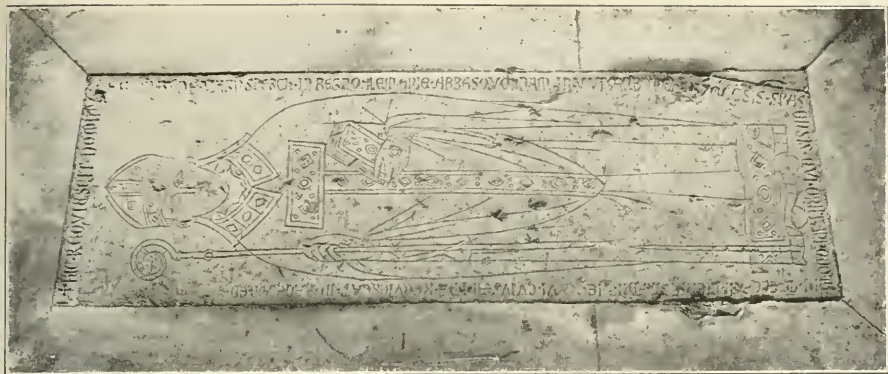
corona, che gli era destinata in cielo in luogo di quella che malamente aveva cinto sulla terra. È Beatrice stessa che mostra questo trono al Poeta, tra la luce dell'Empireo:

In quel gran seggio a che tu gli occhi tieni
Per la corona che già v'è su posta,
Prima che tu a queste nozze ceni,
Sederà l'alma, che fia giù agosta,
Dell'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia
Verrà in prima ch'ella sia disposta.
La cieca cupidigia che v'ammalia,
Simili fatti v'ha al fantolino
Che muor per fame e caccia via la balia.
E fia prefetto nel foro divino
Allora tal, che palese e coverto
Non anderà con lui per un cammino.
Ma poco poi sarà da Dio sofferto
Nel santo officio, ch'ei sarà detruso
Là dove Simon mago è per suo merto,
E farà quel d'Alagna entrar più giuso.

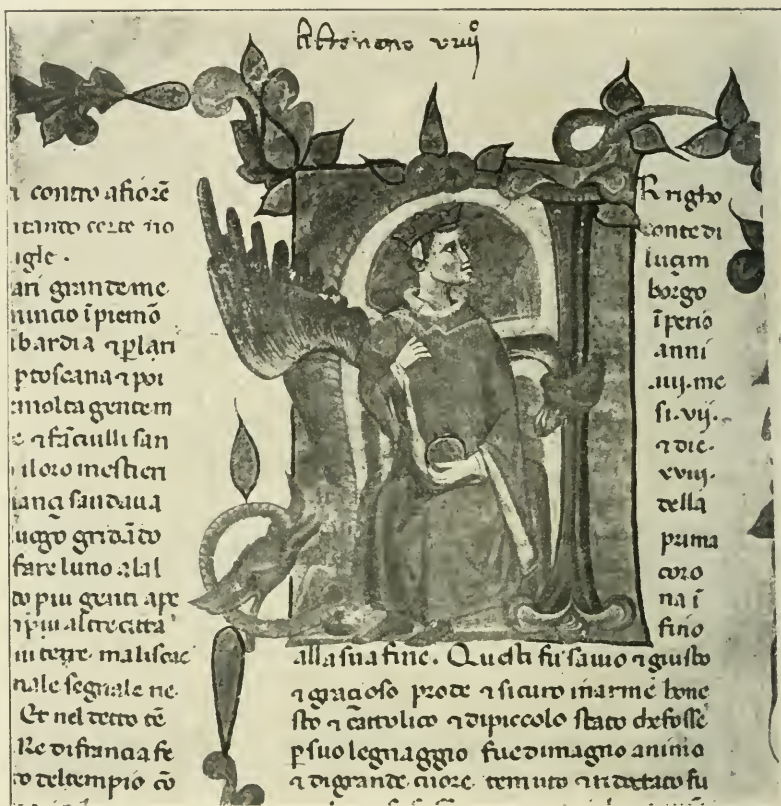
Otto mesi dopo la morte di Arrigo morì infatti il guasco pontefice che l'aveva ingannato, e il Poeta interpretando i voti di tutta Italia, scrisse una epistola ai cinque cardinali italiani che sedevano nel conclave, affinchè eleggessero un papa italiano, mettendo fine all'*opprobrium Vasconum*. Ma gli intrighi trionfarono, e fu di nuovo eletto uno straniero, Iacopo di Cahors, che si chiamò Giovanni XXII, il cui lungo pontificato di venti anni rimase famoso per la sua corruzione.

Roma intanto era travagliata dalle fazioni, e in assenza del papa, che i romani non cessavano di invocare, i nobili si combattevano senza tregua, asserragliati nei loro palazzi e nelle loro torri, sui ruderi delle vecchie fabbriche, mentre la città ca-

L'incoronazione di Arrigo VII fatta dai cardinali in Laterano. - Miniatura del codice del Villani, nella R. Biblioteca Chigiana.

deva in miseria, ed era preda di banditi e di assassini. Di notte bande armate assalivano le case, così che nel 1321 si dovette pubblicare un decreto che puniva di morte chi si rendesse colpevole di questi eccessi. Il re di Napoli aveva nominato con l'appoggio del papa a suo vicario in Roma il principe Giovanni di Acaia, ma il popolo si oppose al suo ingresso, e il 27 settembre 1327 riuscì a respingere le sue milizie: Sciarra Colonna difensore della città salì sul Campidoglio come un trionfatore antico. Sulla porta di S. Sebastiano rimane un ricordo della battaglia sanguinosa in una figura graffita sulla pietra, che rappresenta l'arcangelo Michele che calpesta il drago, accompagnata da questa iscrizione: *A. d. MCCCXXVII ind. XI m. septembris, die penultima, in festo S. Michaelis, intravit gens foresteria in Urbe et fuit debellata a populo romano existente Jacobo de Pontanis capite regionis.*

Tomba di Egidio di Warnsberg, morto in Roma nella mischia del 26 maggio 1312, in S. Sabina.

Lo stesso Sciarra invitò allora a Roma Ludovico il Bavaro che si trovava in Italia, e questi il 7 gennaio del 1328 entrò nella città; e il popolo, guidato da molti nobili, andò ad incontrarlo: " Sentendo che egli si avvicinava, dice un cronista, stesero per la via vestimenta d'oro e d'argento, allo stesso modo che si era fatto al Signore che entrava a Gerusalemme, e gli andarono incontro con allegrezza, e lietamente gridavano: Viva il re! „ E lo stesso popolo romano gli decretò la corona imperiale, che quattro sindaci gli posero in capo in S. Pietro il 17 gennaio. Uno di essi fu il vecchio Sciarra Colonna, colui che aveva recato il famoso sfregio all'autorità papale venticinque anni prima e che ancora fieramente avversava la politica pontificia, contraria all'impresa di Ludovico.

Tra i combattimenti e le contese politiche il popolo romano non aveva perduto l'amore e il gusto per le feste e pei tornei. Nel 1326, dopo la cacciata del senatore Jacopo Savelli vicario di re Roberto, ebbe luogo sulla piazza del Campidoglio un torneo in cui entrarono in lizza molti nobili, tra bandiere e gonfaloni in gran numero. Nel 1328 si tenne poi uno spettacolo assai curioso nel Colosseo, che almeno per il momento rivide tra le sue

Arrigo VII. - Miniatura del codice del Villani, nella R. Biblioteca Chigiana.

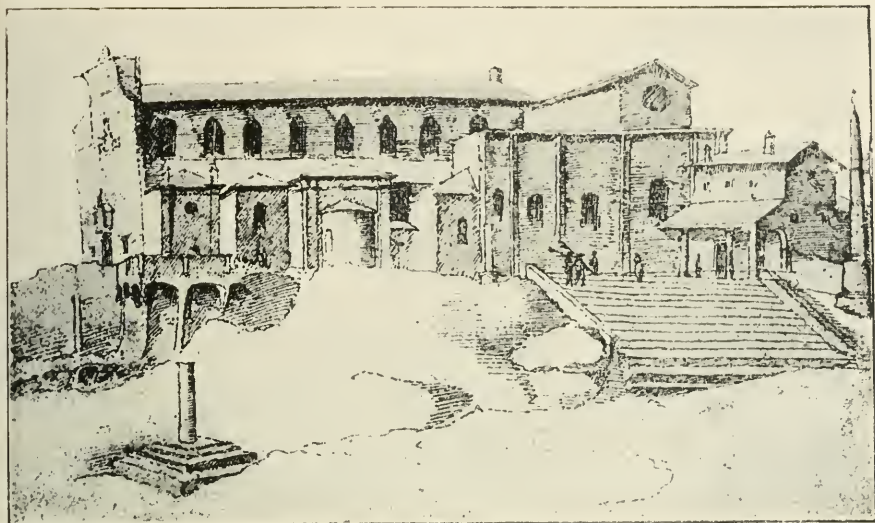
arcate rovinate il popolo avido di giochi e di sangue. Fu gettato bando per tutta la città e nei dintorni, invitando i signori ad esser presenti alla caccia dei tori per il giorno 3 di settembre. L'anfiteatro, che in parte era allora occupato dalla fortezza degli Annibaldi, fu tutto decorato con drappi di vario colore, e diviso in più recinti riservati ai nobili, alle dame, alle donne di più bassa condizione e a coloro che dovevan prender parte alla giostra, mentre la moltitudine era sparsa qua e là liberamente. Furono estratti a sorte i nomi dei giostratori, ed il primo sortito fu Galetto Malatesta, che discese nell'arena vestito di verde

Particolare della statua funeraria di Arrigo VII nel Camposanto di Pisa.

con lo spiedo in mano portando scritto sul cimiero di ferro: *Solo io come Orazio.* D'un balzo fu contro il toro, e lo colpì nell'occhio sinistro; l'animale inferocito si dette a fuggire, e il Malatesta gli fu sopra e lo ferì di nuovo, ma il toro con un calcio al ginocchio lo fece cadere. Fu allora estratto dall'urna un secondo nome, e sortì Cicco della Valle che era vestito metà bianco e metà nero, e aveva scritto sul cimiero: *Io sono Enea per Lavinia,* poichè egli amava Lavinia figlia di messer Giovenale; e prestamente con grande valore uccise il toro. Terzo campione fu Mezzo Astalli, in costume tutto negro, poichè da poco gli era morta la sposa, e portava per motto: *Così sconsolato vivo;* e gli seguirono un giovanetto imberbe dei Caffarelli con una veste di color lionato, e la scritta sul cappello di ferro: *Chi più forte di me?,* e un gentiluomo di Ravenna figlio di messer Lodovico da Polenta, vestito di nero e di rosso, che aveva questo motto: *Se muoio annegato nel sangue, o dolce morte!* Un Savelli di Anagni in costume giallo portava la scritta: *Ognun si guardi dalla pazzia di Amore,* e Giovanni Capocci vestito color cenere: *Sotto la cenere ardo,* e un altro della stessa

Arcangelo graffito nella porta S. Sebastiano, in memoria della vittoria dei Romani nel 1327.

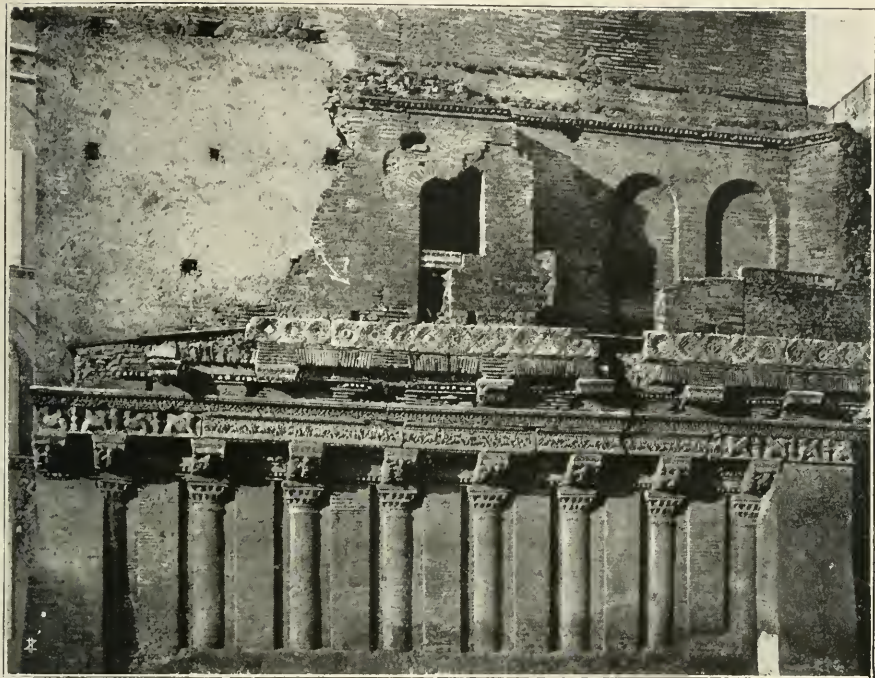
famiglia, Pietro, vestito d'incarnato, che si proclamava schiavo della virtù: *Io di Lucrezia romana sono lo schiavo.* E scesero poi in lizza Annibale degli Annibaldi e un Altieri, e un dei Corsi, e Giacomo Cenci e tre de' Colonnesi uno dei quali avea per motto: *Se io cado, cadete voi che guardate,* per significare che la sua casata era baluardo del popolo romano. Il torneo fu accanito e cruento; vi furono uccisi nove tori, ma rimasero morti diciotto dei venatori, e nove feriti.

Così l'anfiteatro antico, che aveva sentito risonare le grida

Fianco della chiesa dell'Aracoeli. - Da un disegno del sec. XVI.

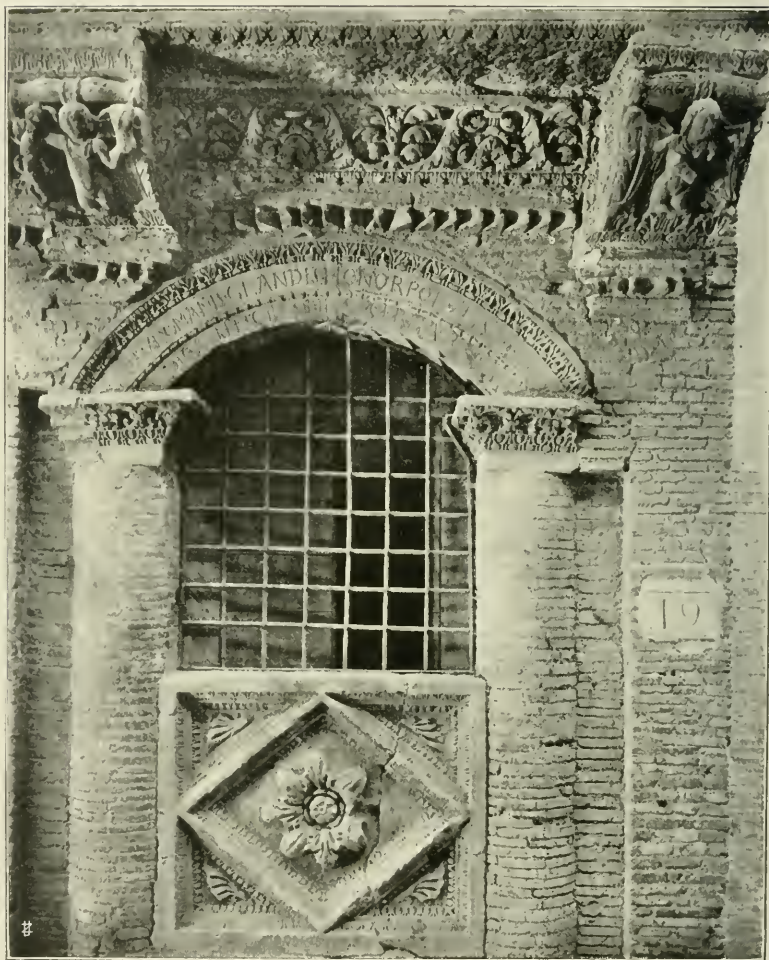
dei gladiatori, gli urli delle fiere e gli inni dei martiri cristiani, era di nuovo animato dalle acclamazioni festose e dagli urli di terrore di quel popolo, che attraverso tante vicende spesso tristi e umilianti, non aveva perduto la sua innata fierezza, la sua passione per gli spettacoli di violenza e di forza.

Ma se il Colosseo riprendeva almeno per un momento la sua vita antica, gli altri monumenti erano come scheletri informi, e venivano ogni giorno manomessi e distrutti per farli servire a nuovi usi, ridotti quasi a cave di pietra, da cui si estraevano preziosi materiali. Pure, fra tanto dispregio delle memorie romane, una voce doveva levarsi, la voce augusta di un poeta, che mentre adoperava l'ingegno a rimare in lingua toscana il suo dolce amore, si abbeverava alle chiare e fresche fonti della latinità. Quando Francesco Petrarca venne per la prima volta in Roma nel 1337, ospite dei Colonna, intese subito la voce che usciva dalle sacre rovine. In compagnia del venerando Stefano Colonna saliva al Campidoglio discutendo sulla storia degli antichi, e col fratello

Portico d'Ottavia e case medioevali. - Da acquarello di E Roesler-Franz.

di questi Giovanni di San Vito, si recava spesso tra i ruderi maestosi delle Terme di Diocleziano; e insieme salivano sui tetti dove l'aria era più pura e la vista più libera, e il silenzio e la solitudine tutto all'intorno più grandi: " *Solebamus ergo post*

Casa detta di Cola di Rienzo. (fot. Brogi).

fatigationem quam nobis immensa urbs ambita peperat saepius ad Thermas Diocletianas subsistere: nonnumquam vero supra testudinem illius magnificentissimae olim domus ascendere, quod et aer salutaris et prospectus liber et silentium ac votiva solitudo nusquam magis „. Il poeta si soffermava innanzi agli archi di trionfo, ne studiava i bassorilievi e le epigrafi, seguiva le tracce della Via Appia, ammirava il Settizonio, e ringraziava la Vergine, che dando il suo nome al Pantheon, l'aveva salvato dalla distruzione.

“ Con che animo, scriveva egli in una delle sue epistole al papa in Avignone, puoi dormire sotto i soffitti dorati del tuo palazzo in riva al Rodano, mentre il Laterano giace infranto, e la madre di tutte le chiese è aperta senza tetto ai venti e alle

Finestra della casa detta di Cola di Rienzo. (*fot. Alinari*).

piogge, e i templi santissimi di S. Pietro e di S. Paolo vanno in rovina? „ E nella sua lettera dell'anno 1347 a Cola di Rienzo, egli si scaglia con veemenza contro coloro che tengono in dispregio e spogliano i monumenti dell'Urbe, permettendo che si trasportino a Napoli le statue e i marmi: " *Heu dolor! heu scelus indignum! De vestris marmoreis columnis de liminibus tem-*

Particolare dell'interno della casa detta di Cola di Rienzo.

plorum ad quae nuper ex toto orbe concursus devotissimus fiebat, de imaginibus sepulcrorum, sub quibus patrum vestrorum venerabilis cinis erat, desidiosa Neapolis adornatur „.

Roma che aveva visto fra le sue mura lo sdegnoso poeta fiorentino nell'anno del Giubileo ignorando la sua grandezza, e che non aveva neppure avvertito con commozione nel 1321 la notizia del suo trapasso, non si mostrò invece ingrata al Petrarca che aveva per primo ridestato col canto il silenzio dei suoi sepolcri e dei suoi templi. Il 30 agosto 1340 giungeva al poeta nella solitudine di Valchiusa una lettera del Senato romano che gli offriva la corona sul Campidoglio; il giorno stesso un simile invito gli arrivava dall'Università di Parigi. Ma il Petrarca non esitò nella scelta, poichè al suo spirito il colle romano appariva come il faro e il centro santissimo della latinità. L'incoronazione ebbe luogo il 6 aprile 1341, giorno di Pasqua. Un corteo aperto da dodici giovanetti di nobile famiglia che recitavano versi del Petrarca, seguiti da sei patrizi con corone di fiori, e dal senatore Orso

La porta S. Lorenzo, ove ebbe luogo la lotta del 20 novembre 1347.

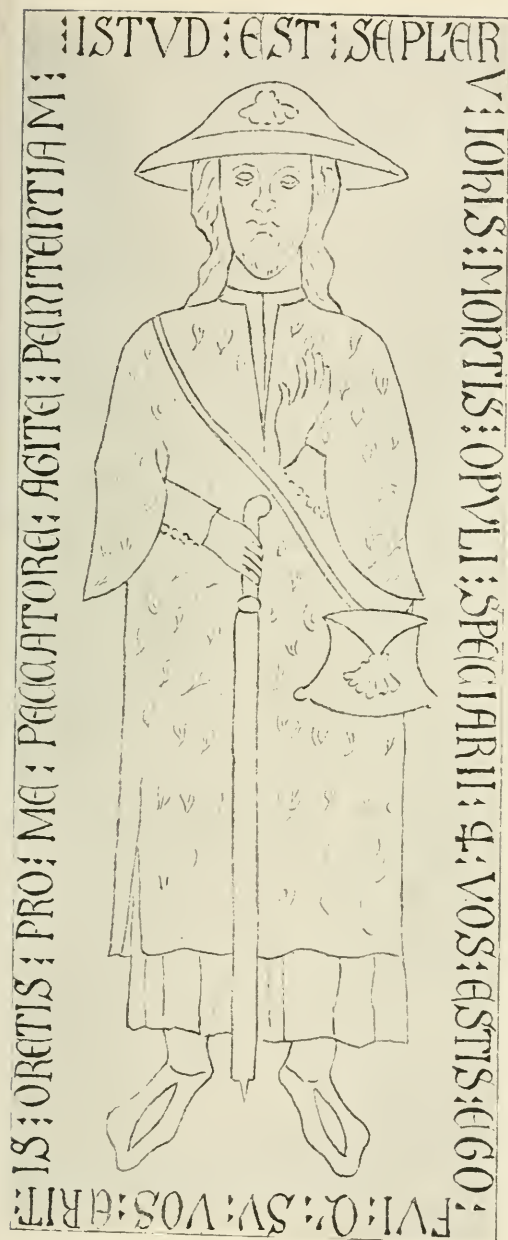
dell'Anguillara che teneva la corona d'alloro destinata al poeta, si mosse verso la sala dell'*Assectamentum* nel palazzo capitolino, dove si tenevano le solenni assemblee. Vi entrò il poeta accolto dal suono delle trombe, portando il manto reale che il re Roberto gli aveva dato al suo passaggio da Napoli, e tenne un discorso sull'amore per la poesia; poi si inginocchiò innanzi al senatore che gli pose sul capo la corona, dichiarandolo poeta laureato. Il Petrarca recitò un sonetto in onore degli antichi romani, e tutti i presenti gridarono: Viva il Campidoglio! Viva il poeta!

Casa dei Pierleoni in via del Ricovero.

Un racconto popolaresco narra che una donna per dimostrare al Petrarca la sua ammirazione, aveva preparato una coppa di profumi per spargerglieli sul capo al suo passaggio, ma alla vista del poeta ella fu così commossa che per errore gli gettò dalla finestra un liquido nocivo, e poichè egli in quel momento per salutare il popolo stava a capo scoperto, ne perdette tutti i capelli.

Roma esaltava così degnamente il grande aretino, ma si era invece mostrata poco benigna verso un suo poeta, certo assai minore del Petrarca, forse a cagione della sua origine ebraica, Emanuele Zifroni, detto Emanuel giudeo, che pur me-

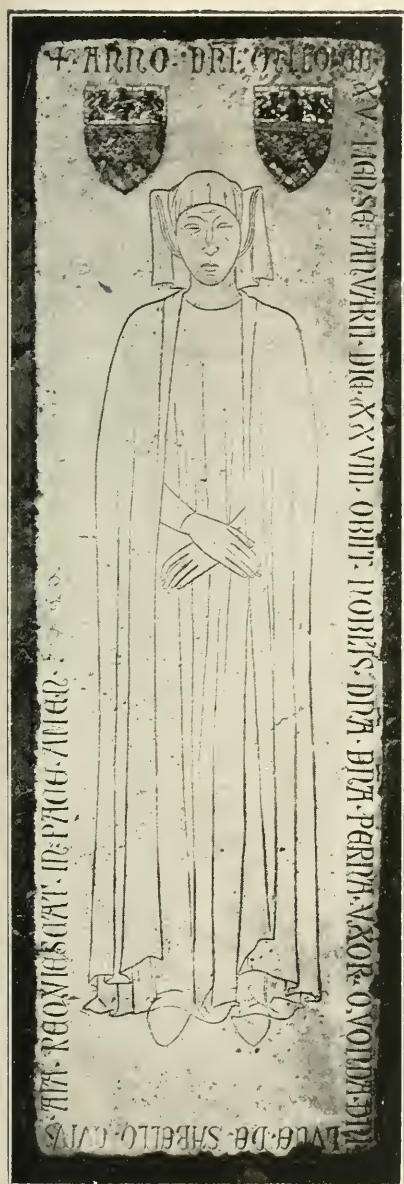
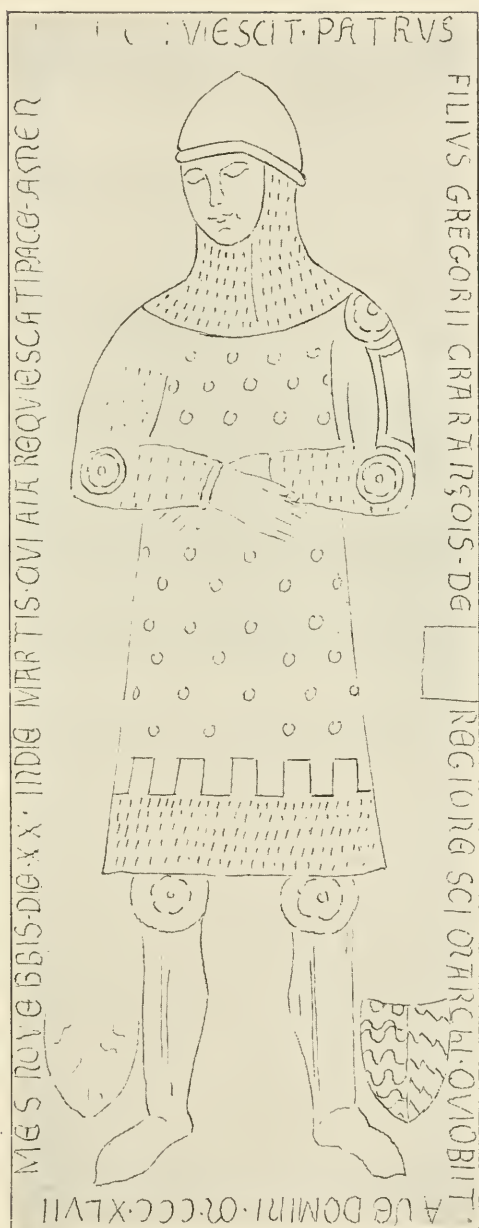
Case medioevali dette di S. Paolo, alla Regola.

rita di esser ricordato. Era nato intorno al 1270, e aveva studiato tutto il ciclo delle scienze del suo tempo, la filosofia, la matematica, l'astronomia, la medicina, la Bibbia, il Talmud. Tanto grande era il suo amore per lo studio che una volta, com'egli stesso narra, assalì sulla strada un libraio che veniva da Perugia, e lo derubò di certi libri che gli erano necessarii, e che poi gli restituì. A Roma esercitava la medicina, e per inimicizie di potenti dovette andare in esilio. Si crede che alla corte di Cangrande, a Verona, conoscesse l'altro grande Esule,

Lastra tombale dello speziale Giovanni di Montopoli in S. Prassede.

Lastra tombale di Matteo tesoriere di Casa Savelli, all'Aracoeli.

Lastra tombale del sen. Pietro Lante, all'Aracoeli.

e provasse anch'egli *la cortesia del gran Lombardo.* Scrisse poesie satiriche, liriche, inni sacri, lettere rimate agli amici, in volgare e in ebraico. Nell'ultima parte delle sue Opere - le Mechabberoth - cantò nella sua lingua un suo viaggio di imitazione dantesca, finto al sessantesimo anno della sua vita, quando pentito dei suoi errori, e assalito dai dubbii ebbe l'apparizione del savio Daniele che lo accompagnò nei regni d'oltretomba. Dall'inferno, ove trovò molti suoi correligionarii, passò nel paradiso, perchè gli Ebrei non conoscono il purgatorio, e ivi in tre sfere vide i rabbini, i personaggi biblici, e gli uomini virtuosi di altre fedi. Ma quasi nessuno apprezzò l'opera di questo dotto ebreo, composta in una lingua così poco conosciuta.

Alla cerimonia del-

Lastra tombale di Perna Savelli, in S. Sabina.

Lastra tombale del 1347, in S. Martino ai Monti.

l' incoronazione del Petrarca, assisteva certamente, sperduto tra la folla, e allora a tutti ignoto, un giovane notaio, Nicola, figlio di Lorenzo povero taverniere della Regola, il quale nutriva pure nel suo animo un amore quasi religioso per le memorie dell'antica Roma, e che alle parole del poeta, che esaltavano la grandezza del popolo latino, sentì confermarsi nel segreto del suo cuore la sua appassionata fede, sentì forse in quel momento nascere in sè un vasto sogno di gloria. Nato nel 1313, Nicola di Lorenzo aveva passata la sua adolescenza nell'Anagni maledetta, dove ancora era vivo il ricordo dei tragici avvenimenti che erano stati preludio all'abbassamento dell'autorità della Chiesa e al decadimento di Roma. Tornato in patria, si dilettava di leggere Tito Livio, Seneca, Cicerone, Giulio Cesare, Valerio Massimo, e " tutta la die si speculava ne li 'ntagli di marmo, li quali iacciono intorno a Roma; non era altri che desso che sapesse lejere li antichi pitaffi; tutte scritture antiche vulgarizzava, queste fiure di marmo justamente interpretava ,,. Nel gennaio del 1343 entrò per la prima volta nella vita pubblica quando fu inviato dai romani ad Avignone per invitare Clemente VI a tornare alla vera sede del papato e per pregarlo di concedere il Giubileo per l'anno 1350. Cola descrisse al papa con appassionato calore le tristi condizioni della città e i soprusi dei baroni, e il pontefice il 27 gennaio pubblicava la Bolla del nuovo Giubileo. Allora Cola indirizzò un'epistola al senato e al popolo, invitandoli con poetico linguaggio ad esultare per le grazie concesse dal pontefice, annunziando il prossimo ritorno di lui; e si firmava *Nicolaus Laurentii Romanus consul, orfanorum viduarum et pauperum unicus popularis legatus ad dominum nostrum Romanum pontificem*. Tornato a Roma, una volta, nell'*Assettamento* dove stavano i consiglieri del popolo, egli si alzò e disse: " Non siete buoni cittadini voi, li quali vi rodete 'l sangue della povera gente, e non la volete aiutare ,,. L'imagine di Roma decaduta e misera

Esterno della chiesa di S. Giorgio in Velabro. (*fot. Alinari*).

lo tormentava assiduamente; per ammonire i rettori e il popolo fece dipingere su una parete esterna del palazzo capitolino questa *similitudine*: “ Era pinto un grandissimo mare, le onde orribili e forte turbate; in mezzo a questo mare stava una nave poco meno che soffocata, senza timone, senza vela. In questa nave, la quale per pericolare stava ci era una femmina vedova, vestita di nero, cinta di cingolo di tristezza, scapigliati li capelli come volesse piangere, stava inginocchiata, incrociava le mani piegate al petto per pietade, in forma di pregare che suo pericolo non fosse; lo sopra scritto dicea: *questa è Roma...* „.

Un'altra volta in S. Giovanni Laterano convocò il popolo

Particolare della tomba di Munio de Zamora generale domenicano, morto nel 1300, in S. Sabina, opera di Giovanni di Cosma (?)

e gli mostrò “ una grande e magnifica tavola di metallo con lettere antiche scritta, la quale nullo sapea leggere nè 'nterpretare se non solo esso... Salío in suo pergolo fra tanta buona gente, vestito con una sua guarnaccia e cappa alamanna, e cappuccio a le gote di fino panno bianco; in capo avea uno cappelletto bianco.... Fatto silenzio, fece suo bello sermone e bella diceria, e disse che: *Roma giacea abbattuta in terra, e non potea vedere dove giacesse, chè l'erano cacciati gli occhi fuori del capo;* gli occhi erano 'l Papa e lo'imperatore, li quali avea Roma perduti „. Preparato così l'animo del popolo alla riscossa nel maggio 1347, la mattina di Pentecoste, uscì tutto armato coi suoi

Madonna tra Santi col senatore Giovanni Colonna, all'Aracoeli, opera di Giovanni di Cosma (?)

congiurati dalla chiesa di S. Angelo in Pescheria, dove aveva trascorso la notte in preghiera, e, seguito processionalmente da una grande moltitudine, salì il Campidoglio e vi proclamò la costituzione del *buono stato,* e fece approvare i nuovi ordinamenti in undici capitoli; e il popolo lo acclamò riformatore e dittatore della città con imperio assoluto. Cola scrisse lettere alle città, alle repubbliche italiane, all'imperatore e al re di Francia, per annunziare l'avvenimento. Il papa che vedeva il Tribuno

Musaico sul sepolcro del card. Consalvo in S. Maria Maggiore,
opera di Giovanni di Cosma.

a lui sottomesso gli inviò epistole di conferma, ma i baroni romani offesi nei loro diritti e colpiti nella loro baldanza, giurarono di abbatterlo, e Stefano Colonna alla intimazione di comparire innanzi a Cola esclamò: " Se questo pazzo mi fa poco d'ira, io lo farò gettare dalle fenestre di Campidoglio ,,. Ma l'amico del nobilissimo barone, Francesco Petrarca salutava invece il figlio del taverniere come il liberatore della repubblica romana e gli indirizzava varie lettere di esortazione e di incoraggiamento, alle quali il Tribuno rispondeva pieno di gioia, dolendosi che egli non fosse in Roma per godere la nuova libertà. " O se voi foste presente in Roma! chè come una pietra preziosissima orna un anello d'oro, così la chiarità della vostra persona renderebbe ornata e bella l'alma Urbe ,,. Cola amministrava giustizia con

Musaico sul sepolcro del vescovo Durante alla Minerva, opera di Giovanni di Cosma.
(*fot. Alinari*).

mano così forte che “ orribile paura entrò ne li animi de’ latroni, omicidiali, malefattori, adulteratori e di ogni persona di mala fama „.

Poichè il successo in ogni cosa gli arrideva, Cola cominciò a desiderare onori e devozione alla sua persona, e volle esser creato cavaliere con una cerimonia sfarzosa che doveva rivaleggiare coi trionfi degli antichi e cogli ingressi solenni degli imperatori. La sera del 1 d’agosto, accompagnato da gran numero di cavalieri di varii paesi, di nobili di Roma e delle città vicine, tutti riccamente vestiti, tra ondeggiar di vessilli e squillare di trombe d’argento, Cola arrivò a S. Giovanni, vestito di bianco, avendo a fianco il vicario del papa e preceduto da due scudieri, uno dei quali teneva una spada snu-

Affresco del sec. XIV, in S. Maria del Buon Consiglio.

data, l'altro una verga di acciaio. Il popolo faceva gran festa; chi sonava trombe, chi cornamuse, chi ciaramelle, e v'era la moglie del Tribuno accompagnata da molte oneste donne. Cola, salito nella cappella di papa Bonifacio disse al popolo: "Sappiate che questa notte mi deggio fare cavaliere: domani tornerete e odérete cose che piaceranno a Dio in cielo e a li uomini in terra„. Poi volle fare il bagno secondo l'uso della cavalleria e s'immerse nella conca di basalto del Battistero, riempita d'acqua rosata, dove, secondo la leggenda, l'imperatore Costantino aveva ricevuto il battesimo e s'era guarito dalla lebbra. Passò la notte su un letto sontuoso posto sotto il colonnato dello stesso Battistero, e la mattina dopo il cavaliere Vico Scotto, romano, gli cinse la spada e gli pose gli speroni d'oro. Vestito di un abito

Affresco del sec. XIV, nella casa del card. Bessarione, sulla via di S. Sebastiano.

scarlatto ornato di vaio, il nuovo cavaliere apparve al popolo, e pronunciò il famoso discorso col quale intimava al papa, ai cardinali e all'imperatore, di comparire innanzi al popolo romano. Intanto nella sala dei concilii aveva fatto preparare splendide mense, alle quali si sedettero ambasciatori, nobili, chierici, mercanti, e vi furon serviti cibi squisiti, confetti, storione - *lo pesce delicato* - fagiani e capretti, mentre al difuori il popolo si accalcava intorno al cavallo di bronzo di Marco Aurelio, creduto allora di Costantino, che gettava dalle narici continuamente acqua e vino, e ad un gran castello di pasta, dal quale con un artificio invisibile uscivano di continuo piatti di ghiotte vivande,

finite le quali il castello stesso, ridotto in pezzi, fu divorato. Così la cerimonia che voleva essere una resurrezione delle solennità della Roma antica, ebbe per certi particolari un carattere quasi grottesco; ma ciò non impedì al Petrarca di salutare il Tribuno con uno dei suoi perfettissimi canti:

Spirto gentil che quelle membra reggi
Dentro alle qua' peregrinando alberga
Un signor valoroso, accorto e saggio;
Poi che se' giunto all'onorata verga
Colla qual Roma e suoi erranti correggi,
E la richiami al suo antico viaggio,
Io parlo a te.....

Ma la fortuna di Cola non doveva durare a lungo; egli cominciò a insuperbirsi e a tiranneggiare il popolo "a diventar terribilmente iniquo, e lasciare le vestimenta de la onestade „. Si fece coronare in Laterano con sei corone di foglie di quercia, di mirto, di alloro, di ulivo e di argento, e scrivendo al papa Clemente VI, si gloriava di essersi lavato nella conca del cristianissimo Costantino, e raccontava che le fronde delle corone che aveva ricevute erano state colte dalle piante che crescevano sull'arco del pio imperatore. Così, mentre il Petrarca esaltava il Tribuno come quegli da cui si attendeva ogni salute:

Tu marito, tu padre,
Ogni soccorso di tua man s'attende...

e colla sua canzone gli cingeva intorno al capo una settima corona di gloria, il popolo incostante cominciava a rifiutare a Cola il suo favore.

Sopra 'l monte Tarpeo, canzon, vedrai
Un cavalier ch' Italia tutta onora...

Ma l'Italia indifferente alle invocazioni ardenti del notaio

Chiesa del Sacro Speco a Subiaco. (*fot. Brogi*).

fattosi cavaliere che esortava le città alla pace e proibiva che si adoperassero mai più i detestabili nomi di guelfi e di ghibellini, lo abbandonò nelle volubili mani del popolo romano, aizzato dai baroni.

Il 20 novembre Cola aveva riportato una vittoria sopra i Colonnesi in una sortita a porta S. Lorenzo, dopo una mischia in cui avevano trovato la morte Stefanello Colonna, suo figlio Giovanni

e Pietro, già senatore, che rifugiatosi in un vigneto, fu preso ed ucciso. I cadaveri dei tre Colonnesi furon portati nella cappella di famiglia all'Aracoeli, e Cola fece scacciare le vedove che si eran recate alla chiesa " per ululare disopra li morti ". Ma anche questo successo non gli giovò, e poche settimane dopo, il 15 dicembre, era costretto a rifugiarsi in Castel S. Angelo, e bandito dovette fuggire da Roma nel marzo del 1348.

Quell'anno che segnava la caduta del *buono stato* romano, fu terribilmente funesto per tutta l'Italia, devastata dalla peste inguinaria, importata dall'Oriente da alcune navi genovesi, nell'autunno precedente. A Firenze, a Pisa, a Siena, a Bologna morivano migliaia e migliaia di persone, così che le popolazioni furono ridotte a meno che la metà. Anche Roma non fu risparmiata, e al flagello della pestilenza si aggiunsero ai 9 e 10 di settembre violentissime scosse di terremoto, che costrinsero il popolo atterrito a fuggire dalle case e a vivere per parecchi giorni all'aperto: cadde il timpano della facciata del Laterano, il Colosseo ebbe gravi guasti, alla torre delle Milizie precipitò tutto il terzo ordine, la chiesa dei Ss. Apostoli rovinò quasi interamente. Cessata la pestilenza, come offerta votiva alla Madonna di Aracceli alla quale si attribuiva la fine del morbo, fu raccolta tra il popolo la somma di cinquemila fiorini, con la quale fu costruita una nuova scala di accesso alla chiesa, come ricorda una epigrafe tuttora esistente.

Nel 1350 dopo il bando del nuovo Giubileo, le strade d'Italia, come cinquant'anni prima, furono percorse da schiere di pellegrini che venivano a cercar perdono e pace nella città piena d'odio e senza pace. Ogni giorno cinquemila persone entravano e uscivano da Roma, e le finanze degli abitanti, stremate dai recenti flagelli, ne furono ristorate. Le basiliche quasi cadenti in rovina furono di nuovo affollate di devoti supplicanti, ma sul trono di Pietro non c'era più il magnanimo Bonifacio, ma due cardinali legati rappresentavano il papa lontano, schiavo della Francia. E invece del

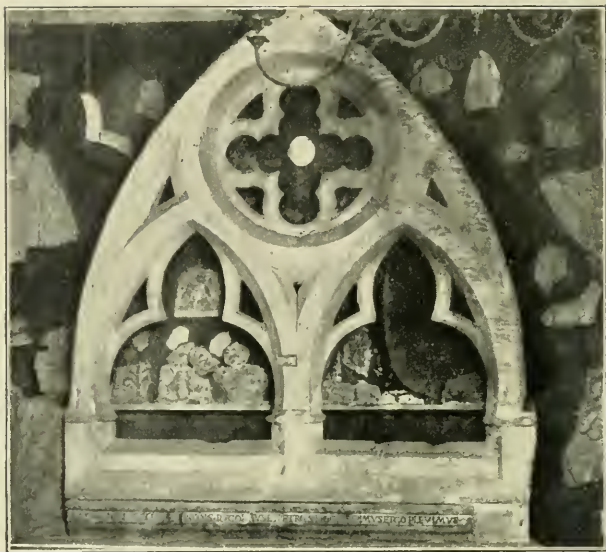
Statua di Bonifacio IX, in S. Paolo fuori le Mura.
(fot. Alinari).

Frammento di cuspide gotica nelle Grotte Vaticane.

solitario Alighieri, che vestito dei suoi onestissimi panni si confondeva oscuramente tra la folla, c'era un poeta coronato d'alloro onorato come un sovrano, che lamentava la decadenza della città e la rovina dei monumenti antichi, ma non disdegnava di sedere a mensa con quei nobili che avevano perduto ogni fierezza e ogni virtù romana.

Annibaldo da Ceccano capitano e vicario del Giubileo, distribuiva assoluzioni e benedizioni in nome del papa, ma il popolo non lo rispettava, e un giorno che egli andava in proces-

Frammenti cosmateschi nella Badia di Grottaferrata.

sione a S. Pietro, gli fu perfino tirato un colpo di balestra. Si vuole che anche Cola di Rienzo dal suo eremo abruzzese della Maiella venisse a Roma travestito pel Giubileo, ma la notizia non è sicura. Solo tre anni dopo, il 1 agosto 1354, poteva rientrare circondato da un esercito di lanzichenecchi e di avventurieri, col titolo di senatore romano conferitogli da papa Innocenzo VI. Il popolo lo salutò con gioia, ma i nobili di nuovo si raccolsero contro di lui, e Cola dovette prender le armi contro l'ultimo dei Colonna, che era chiuso in Palestrina. Ma il suo nuovo potere fu di corta durata, chè il popolo, esasperato dalle nuove gabelle, gli si ribellò il giorno 8 di settembre ap-

Finestra gotica in S. Silvestro in Capite.

piccando il fuoco al palazzo del Campidoglio, ov'egli s'era chiuso. Cola tentò di scampar la vita: si sforbiciò la barba, si tinse la faccia di nero, si avvolse in un vecchio tabarro da pastore, di vile panno, ed uscì dalla porta che già era in fiamme, per confondersi tra la folla. Ma fu scoperto, afferrato per le braccia, legato con una fune e trascinato avanti alla gabbia dei leoni dinanzi la scala del Campidoglio, là dove si davano le sentenze, e dove egli stesso tante volte aveva sentenziato di morte. Allora uno dei presenti con uno stocco lo colpì nel ventre obeso, un altro gli diè la spada in capo, e tutti poi lo percossero. Il suo cadavere fu trascinato a S. Marcello, e legato pei piedi fu appeso ad un balcone: "tante ferite avea che parea crivello; grasso era orribilmente e bianco come latte insanguinato; tanta era la sua grassezza che parea smisurato bufalo, ovvero vacca da macello. Là pendeo dì due e notti una, e li zitelli li gettavano pietre; al terzo die di comandamento di Giugurta e di

Sciaretta della Colonna fu trascinato al campo dell'Austa; là si adunarono tutti li giudei in grande moltitudine; là fu fatto un fuoco di cardi secchi, e in quel fuoco di cardi fu messo; era grasso, e per sua grassezza ardeva volentieri; stavano li giudei fortemente affaccendati, affarosi ed affolti, attizzavano li cardi perchè ardessino; così quel corpo fu arso, fu ridotto in polvere, e non ne rimase cica „.

Base del candelabro della cattedrale di Cori.

INDICI

Sommario dei Capitoli

INDICE DELLE FIGURE

CAPITOLO I.

CAPITOLO II.

CAPITOLO III.

CAPITOLO IV.

CAPITOLO V.

CAPITOLO VI.

CAPITOLO VII.

CAPITOLO VIII.

CAPITOLO IX.

CAPITOLO X.